

A black and white photograph of seven pens standing vertically in a row. The pens are dark-colored with silver-colored barrels and clips. They are arranged in a slightly staggered fashion, with the barrels facing forward and the clips pointing upwards. The background is a light, textured surface.

Roland Barthes Va- riaciones sobre la escritura

Parlós Comunicación 137

Variaciones sobre la escritura

1973

Texto para el Istituto Accademico di Roma, destinado a un libro colectivo sobre la comunicación que no se publicó.

El primer objeto que encontré en mi trabajo anterior fue la escritura; pero entonces entendía esa palabra en un sentido metafórico: era para mí una variedad del estilo literario, su versión en cierto modo colectiva, el conjunto de los rasgos del lenguaje a través de los cuales un escritor asume la responsabilidad histórica de su forma y se une mediante su trabajo verbal a cierta ideología del lenguaje. Hoy en día, veinte años más tarde, mediante una especie de remontada hacia el cuerpo, quisiera acercarme al sentido manual de la palabra, lo que me interesa es la «scripción» (el acto muscular de escribir, de trazar las letras): ese gesto por el que la mano toma una herramienta (punzón, caña, pluma), la apoya sobre una superficie, avanza apretando o acariciando, y traza formas regulares, recurrentes, rítmicas (no hay que decir más: no hablemos forzosamente de «signos»). Por lo tanto, trataremos acerca del gesto, y no de las acepciones metafóricas de la palabra «escritura»: solamente hablaremos de la escritura manuscrita, de la que implica el trazado de la mano.

¿Qué diremos de esa escritura? Nos preocuparemos sobre todo de reunir lo que podríamos llamar el dossier de la escritura manual:

informaciones históricas y técnicas, contactos del objeto «escritura» con distintos saberes (con diferentes prejuicios), estructuración de algunos sistemas gráficos, envite social y económico de la actividad de escritura, relaciones entre el gesto escritural y el cuerpo. Este dossier —el autor lo reconoce— es bastante personal: resultante de lecturas citadas a veces casi literalmente y que las más de las veces interesan al dominio francés: he leído y he anotado lo que afectaba a mi sensibilidad intelectual. No he tratado de organizar o de envolver este dossier en un discurso continuo, ni producir una «tesis» personal sobre la escritura; lo que me importaba era en cierto modo proporcionarme a mí mismo reflexiones suspensivas o, literalmente, *preguntas*. El cuerpo de esas preguntas no tiene por lo tanto un valor demostrativo; pero está impregnado de cierto sentido: indica que la escritura, históricamente, es una actividad continuamente contradictoria, articulada sobre una doble pretensión: por una parte, es un objeto estrictamente mercantil, un instrumento de poder y de segregación, tomado en la realidad más cruda de las sociedades; y, por otra parte, es una práctica de goce, ligada a las profundidades pulsionales del cuerpo y a las producciones más sutiles y más felices del arte. Ésa es la trama del texto escritural. Aquí no hago más que disponer o exponer sus hilos. El dibujo ha de hacerlo cada cual.

Señales

En primer lugar, enumeraré las articulaciones muy reducidas de una historia de la escritura: el montaje cronológico de algunos hechos de aparición o de mutación, pero sin olvidar que, por ser toda cronología una clasificación (a la vez selección y orden), ésta conlleva *ab ovo* cierto sentido mitológico: en este caso (puesto que se trata de nuestro saber de hombres modernos de Occidente), el recurso a un esquema lineal, descensional, que hace que las «escrituras» «salgan» unas de otras, según la figura de la filiación y de la evolución.

1. Los grafismos, o incisiones rítmicas en las paredes de las cavernas de la prehistoria, datan de finales del período musteriense, y son abundantes unos 35.000 años antes de nuestra era.

2. La escritura propiamente dicha (escritura lineal) aparece en Mesopotamia 35.000 años a. C., es decir, 2.500 años después de la

aparición
tura (ci
(asirios

3.
rogliu
tra era.

4.
escritu
tuga).

5.
(escrito
chos al
braico,
etrusco

6.
glo vi
en el al

7.
dos fe
turas re
lítica, p
escritu
parte, c

8.
pergam

9.
porte a
al cua

10.
los te

11.
Occid

12.
el pap

13.
uso de

14.
15.

16.
dia) f

aparición de los primeros pueblos en la sociedad humana. Esta escritura (cuneiforme), que practicaron los sumerios y luego los acadios (asirios y babilonios), permaneció en vigor hasta la era cristiana.

3. Los más antiguos monumentos de la escritura egipcia (jeroglífica) datan del principio del segundo milenio anterior a nuestra era.

4. Durante ese mismo milenio (hacia 1700 a. C.) aparece una escritura china (textos adivinatorios trazados sobre escamas de tortuga).

5. El primer alfabeto (en este caso consonántico) es fenicio (escribas de Ugarit, siglo XIV a. C.). De este alfabeto derivan muchos alfabetos posteriores, entre otros: el arameo (y de éste el hebraico, el nabateo, el árabe, el brahmí) y el griego (y de éste el etrusco, el latín, el cirílico).

6. El alfabeto griego se tomó de los fenicios, en torno al siglo VIII a. C. Su originalidad es la inclusión regular de las vocales en el alfabeto.

7. Alrededor del siglo IV a. C., aparecen en China y en Grecia dos fenómenos conjuntos: por una parte, la unificación de las escrituras regionales (en China, unificación imperial, centralización política, progreso del Estado; en Grecia, en Atenas, unificación de la escritura a partir del alfabeto de Mileto, llamado jónico); por otra parte, en China y en Grecia, aparece una escritura cursiva.

8. En torno al siglo I d. C., aparecen el papel en China y el pergamino en Asia Menor.

9. En el siglo III d. C., se produce una gran revolución en el soporte de la escritura: se pasa del rollo de papiro (*rotulus, volumen*) al cuaderno de hojas (*codex*).

10. En Occidente, en el siglo VI, la reproducción manuscrita de los textos se practica en verdaderos talleres de copistas (*scriptoria*).

11. En el siglo X, las primeras cifras árabes se introducen en Occidente (se difundirán en el siglo XIII y triunfarán en el siglo XV); el papel, venido de China, igualmente.

12. La pluma (de ave) había aparecido en el siglo VII d. C.; el uso del cálamo (punta de caña) desaparece hacia el siglo XII.

13. El cero aparece en la numeración en el siglo XII.

14. En el siglo XIV, cada palabra se traza sin levantar la pluma.

15. Las principales escrituras latinas (Antigüedad y Edad Media) fueron las siguientes:

—la *mayúscula* (siglos I y II), de formas masivas;
 —la *escritura común clásica* (siglos I y II), cursiva;
 —la *uncial* (siglo III), con predominio de curvas;
 —la *minúscula carolina* (siglo VIII), elegante y clara;
 —la *escritura quebrada o gótica*, escritura del Renacimiento del siglo XII, escritura de las Universidades, en vigor durante toda la Cristiandad;

—la *escritura humanística*, escritura italiana del siglo XV (redonda e inclinada); originaria de la *itálica* impresa.

16. En China, a finales del siglo VII, se imprimen caracteres sobre papel delgado. En Europa, las primeras impresiones xilográficas tienen lugar hacia 1420; el holandés Coster utiliza caracteres móviles con relieve entintado. El taller de Gutenberg funciona en Mainz y en Estrasburgo a mediados del siglo XV. Los caracteres, primero góticos, son luego romanizados por Nicolas Jenson, instalado en Venecia hacia 1470. En el siglo XVI, hacia 1540, Claude Garamond crea la letra redonda de la Universidad y la griega del Rey.

17. Puntuación y acentos se establecen en el siglo XVI.

18. En el siglo XVI, la escritura manuscrita se libera mucho, es rápida y personal. A principios del siglo XVII, en Francia, siguiendo el modelo de la tipografía y según la moda italiana (escritura humanística), la escritura manuscrita se regulariza, apunta a cierto universalismo. La Compañía de los Maestros Escritores practica una escritura oficial; Colbert concede su protección a las «bellas manos».

19. En el siglo XVIII, se crea en Francia una Academia de Escritura, que desaparecerá con las corporaciones de artesanos de la Revolución.

20. La pluma metálica aparece en el siglo XIX.

21. La máquina de escribir, inventada en 1714 y perfeccionada durante el siglo XIX, forma parte de la práctica corriente desde 1875.

I. Ilusiones

Celar

Algunos lingüistas se atienen con agresividad a la función comunicante del lenguaje: el lenguaje sirve para comunicar. El mismo

prejuicio
tura: la e
ven oblig
vido a ve
tografía
escribas
gráfica f
plejo, aus
a menudo
La crip
dad, lejo
escritura
vez en su
ción pue
razones r
mente se
tabú con
la protec
tas propi
ma cie
brados, p
lejanas
comunes
quisición
nómen
escritura
merosos
la mar
critura p
día, to
clande
de la m
bólica, s
promoc
semiót
en el o
más dif
sonal»,
secuen

prejuicio se da entre los arqueólogos y los historiadores de la escritura: la escritura sirve para transmitir. Con todo, estos últimos se ven obligados a admitir que, con toda evidencia, la escritura ha servido a veces (¿siempre?) para *celar* lo que se le confiaba. Si la pictografía es un sistema simple, particularmente claro, lo que los escribas sumerios abandonaron en provecho de cierta opacidad gráfica fue la legibilidad, pues pasaron a un sistema difícil, complejo, abstracto, diversificado en numerosos registros de grafismos, a menudo en el límite de lo descifrable (la ideografía cuneiforme). La criptografía sería la vocación misma de la escritura. La ilegibilidad, lejos de ser el estado desfalleciente, monstruoso, del sistema escritural, sería al contrario su verdad (la esencia de una práctica tal vez en su extremo, y no en su centro). Las razones de esta ocultación pueden ser diversas, variadas, según los lugares y las épocas: razones religiosas, cuando se trata de una relación iniciática celosamente separada de todo contacto profano, o de una comunicación tabú con los dioses; razones sociales, cuando se trata de garantizar la protección de ciertos secretos, de ciertas informaciones, de ciertas propiedades, a la casta de los escribas, que representa ella misma cierta clase social (la que está en el poder). Estamos acostumbrados, por el peso de los valores democráticos (y tal vez más lejanamente: cristianos), a considerar de forma espontánea la mayor comunicación como un bien absoluto y la escritura como una adquisición progresista. Eso es olvidar una vez más el reverso del fenómeno: hay una verdad negra de la escritura: durante milenios, la escritura ha separado a los que estaban iniciados en ella, poco numerosos, de los que no lo estaban (la masa de los hombres), ha sido la marca de la propiedad (por la firma) y de la distinción (hay escrituras primarias, vulgares, y escrituras cultivadas); aún hoy en día, todo fenómeno de dominio, de secesión y, por así decirlo, de clandestinidad, pasa por la posesión de una escritura (algoritmos de la matemática, de la química, de la botánica; escritura musical, simbólica, astrológica; en cuanto una ciencia tiende a constituirse, sus promotores inventan un hermetismo gráfico: eso le ocurre hoy a la semiótica, donde el relato es transformado en símbolos gráficos); en el orden del manuscrito (que pierde ciertamente terreno), cuanto más difícil de leer es una escritura, más se la reconoce como «personal», remitiendo al estatuto impenetrable del individuo. En consecuencia, las imaginaciones gráficas de ciertos pintores, aunque

hayamos producido escrituras absolutamente, definitivamente, indecifrables (y con razón), como Masson y Réquichot, no se las ha de tomar de ningún modo como aberraciones de artistas; son más bien las manifestaciones del reverso —del infierno— de la escritura (la verdad está en el reverso).

Clasificación

Los sabios actuales siempre piensan la escritura *a partir del lenguaje* y, para ellos, el lenguaje es el lenguaje oral, hablado: por lo tanto, la escritura no es más que lo que sigue (tardíamente) al habla. También han clasificado las escrituras según las tres articulaciones del lenguaje —de su lenguaje—. Habría primero una «escritura de frase», en la que el signo trazado se haría cargo de un enunciado completo, de una unidad de discurso: es la escritura llamada sintética (*Ideenschrift*), la que encontramos en los pictogramas (fajines de los iroqueses, de los algonquinos, historietas). Luego habría una «escritura de palabras», cuyos signos se harían cargo de las unidades significativas del lenguaje, de los monemas: es la escritura analítica (*Wortschrift*), la que encontramos en los ideogramas (sumerios, egipcios, chinos). Por último, habría una escritura de los sonidos, en la que cada signo asumiría una unidad distintiva (sonido-letra) o un grupo de unidades distintivas (sílabas): es la escritura alfabética que encontramos en los silabarios y en los alfabetos consonánticos y vocálicos (el alfabeto fenicio y sus derivados). Naturalmente, esta clasificación es plausible y, sin duda, cómoda, pero tal vez también peligrosa, pues, por una parte, acredita la idea —puesto que se produjo, dicen, un progreso del pictograma al alfabeto griego (el nuestro)— de que un solo movimiento, el de la Razón, ha regulado la historia de la humanidad, el desarrollo del espíritu analítico y el nacimiento de nuestro alfabeto; y, por otra parte, al reducir las unidades del lenguaje (hablado) a una especie de mónadas «mates», cuyas innumerables vibraciones simbólicas nos vemos obligados a ignorar en beneficio de su solo ser distintivo, comunicante, lo que reforzamos es todo el mito cientista de una escritura lineal, puramente informativa, como si fuese un progreso indiscutible reducir el signo escrito (voluminoso en el pictograma y en el ideograma) a un elemento puramente estocástico.

Comun.

La
escritura
dioses,
funció.
respue.
la escri.
nuestro
simple
no es
a la es
munic
signo

Pe
era un
mos co
al pare
de esa
a tarea
una cu
ria, y
ra se f
el ritu
valore
de Est
ca. As
na rec
ción y

Contr

N
tiguan
el de
de las
cifrar
critur

Comunicación

La historia de la escritura china es ejemplar en este punto: esa escritura fue *primero* estética y/o ritual (servía para dirigirse a los dioses) y luego funcional (servía para comunicar, para registrar); la función de comunicación, que nuestros lingüistas convierten en una respuesta para todo, es posterior, derivada, secundaria; por lo tanto, la escritura china no pudo ser al principio un calco del habla, y nuestros transcripcionistas (que consideran la escritura como una simple transcripción del lenguaje) están perdiendo el tiempo. No, no es evidente que la escritura sirva para comunicar; si atribuimos a la escritura funciones puramente prácticas de contabilidad, de comunicación, de registro, y censuramos el simbolismo que mueve el signo escrito, es por un abuso de nuestro etnocentrismo.

Por lo tanto, en China, la escritura fue primero religiosa, ritual; era una parte de esa lengua de interlocución divina que encontramos con otra forma en la experiencia de Ignacio de Loyola. Luego, al parecer, el Estado, centralizado por el poder imperial, se apropió de esa escritura particular y la vulgarizó, la volvió laica, la sometió a tareas administrativas, contables; la escritura se diversificó: había una cursiva para taquigrafar el habla, una escritura oficial, sigilaria, y una escritura monumental (de estelas). Por último, la escritura se formó nuevamente: al restaurar el Estado la moral nobiliaria y el ritualismo, la escritura se volvió otra vez ritual, dependiente de valores y celosamente conservadora; se convirtió en una cuestión de Estado y el Emperador se erigió en guardián de la norma gráfica. Así, por una especie de movimiento alegórico, la escritura china recorre tres funciones importantes: la intercesión, la comunicación y la secesión (social).

Contratiempo

Nuestros sabios solamente han estudiado bien las escrituras antiguas: la ciencia de la escritura nunca ha recibido otro nombre que el de *paleografía*, descripción finita, minuciosa, de los jeroglíficos, de las letras griegas y latinas, instinto de los arqueólogos para descifrar antiguas escrituras desconocidas; pero, acerca de nuestra escritura moderna, nada: la paleografía se detiene en el siglo XVI, y,

sin embargo, ¿cómo no pensar que de una «neografía» que no existe saldría toda una sociología histórica, toda una imagen de las relaciones que el hombre clásico mantenía con su cuerpo, sus leyes y sus orígenes? Sucede una cosa curiosa: el historiador, en este caso, es semejante a un amnésico, cuya memoria, opaca en lo que concierne a su presente, se aclara poco a poco, a medida que se remonta más lejos en su pasado: ¡ah, la escritura del siglo VII y del siglo VIII! Es la que mejor conocemos, pero ¿y las escrituras del siglo XIX?, ¿y las de nuestro siglo XX? Estas últimas solamente son interrogadas desde un punto de vista «grafológico», es decir, en función de una psicología discutible y con fines la mayoría de las veces represivos. En cuanto se vuelve moderna, la escritura se reprime: sin duda a causa de la aparición del libro, pero también con el movimiento mismo que, en la ciencia de la literatura, oculta el texto moderno en provecho de las obras pasadas: al imperialismo de la paleografía en el campo de las letras corresponde el de la filología en el campo de las bellas letras.

¿Guarda este «olvido» alguna relación con lo que llamamos comúnmente la ideología burguesa? La escritura siempre está estrechamente ligada a la historia del envite social; ha formado parte durante mucho tiempo (¿y aún hoy en día?) de los bienes de clase. Así, en Francia, en los siglos XVII y XVIII, vemos cómo el Estado monárquico confía oficialmente el conocimiento canónico de la «buena» escritura a una corporación de maestros escritores jurados; luego, cómo esa corporación se sublima, en cierto modo, en forma de una *Academia de escritura* (que sin duda participa, al menos con su nombre, del prestigio y las funciones conservadoras de las otras Academias); y finalmente, cómo esa misma Academia es arrastrada en 1791 por la tormenta que pone fin a las corporaciones, vestigios y signos del Antiguo Régimen; en ese momento, en la óptica de la Revolución burguesa, la escritura está sin duda lista para democratizarse; pero, con ello, se la dota imaginariamente de una especie de universalismo neutro, aunque, de hecho, se siga enseñando según ciertos cánones: siendo insignificante de derecho, es de hecho socialmente selectiva. De esta manera, durante todo el siglo XIX, la escritura no encuentra su lugar exacto: es un hecho de clase y sin embargo ya no posee la dignidad estética que le reconocía la antigua sociedad, abiertamente dividida. Esta misma situación dialéctica es la que encontramos en muchos de los hechos de cultura:

VARIACIONES

para hallar
grado a lo
siglos bu
antigua. i
dología»
cos: es e
Como la
corporati
ral del qu

Funcione

Nues
toda la e
competen
por una c
evidente
ción) —
les de la
saber, ac
que por u
la evoluc
positivis
tura, sob
cunstanci
sar a un
excavaci
nera un p
cuanto no
tivacione
desapare
ra) en un
elemento
más prec
extranje
de razon
resulta a
gos e his
sabios qu

para hallar acentos, elecciones, atenciones que interesen en sumo grado a la modernidad, estamos obligados a saltar por encima de los siglos burgueses y a remitirnos a las invenciones de una sociedad antigua, injusta, jerárquica sin duda, pero cuya euforia, cuya «mundología», pueden presentársenos nuevamente como modelos utópicos: es el *contra-tiempo*, cuya teoría (histórica) está por hacer. Como la de esa *Academia de escritura*, hundida en la alienación corporativa y sin embargo detentora de un «pensamiento» escritural del que carecemos.

Funciones

Nuestros sabios censuran la escritura «manuscrita» durante toda la época moderna, es decir, desde que la tipografía le hace la competencia —exceptuando su recuperación, a partir del siglo XIX, por una ciencia problemática, la grafología, cuyo papel represivo es evidente (valoraciones psiquiátricas, tests selectivos de contratación)—. En cambio, la escritura antigua (desde su aparición a finales de la Edad Media) es el objeto de un saber bien constituido. Ese saber, acumulado por epigrafistas, arqueólogos y paleógrafos antes que por historiadores, se ha consagrado sobre todo al nacimiento y la evolución de las formas escriturales; sea cual sea su inspiración positivista, no ha podido dejar de evocar las funciones de la escritura, sobre todo en su origen: ¿con qué fines y a partir de qué circunstancias y necesidades se «inventó» la escritura? Pero eso es pasar a un saber muy diferente; pues si fechar las tabletas de una excavación con ayuda del carbono 14 depende de una técnica y genera un puro discurso de la observación, no ocurre lo mismo en cuanto nos ponemos a evaluar funciones, causas, necesidades y motivaciones: en ese caso abordamos la «mentalidad» de los pueblos desaparecidos, el lugar mismo del fenómeno estudiado (la escritura) en un sistema de vida, del que solamente conocemos algunos elementos; desde ese momento, el saber se vuelve *ideológico* o, más precisamente, *proyectivo*: el sabio proyecta sobre el fenómeno extranjero (extraño) que ha localizado todo un conjunto de valores, de razones y de palabras procedentes de su propia historia: el saber resulta a la vez etnocéntrico y logocéntrico, un peligro que etnólogos e historiadores han denunciado: Marc Bloch se burlaba de esos sabios que sutilizan con mucha perspicacia sobre la fecha de un

acontecimiento, y que, en cuanto se trata de alegar sus móviles, no dudan en recurrir a la psicología más trillada y problemática. En suma, llega un momento (que se alcanza pronto) en que el saber se vuelve mitológico (al transmitir inconscientemente las proyecciones y las construcciones de su autor). No hemos de olvidar que las funciones que asignamos a la escritura en su nacimiento pueden ser de este orden.

Así, decir, como la mayoría de los historiadores o de los arqueólogos, que la función original de la escritura (aquello para lo que se inventó) fue con toda evidencia la «comunicación» acarrea muchas dificultades, muchos asombros: si se trata de «comunicar» —y, por supuesto, lo más clara y rápidamente posible—, ¿cómo explicar que algunos pueblos (los sumerios, los acadios) inventaran escrituras «abstractas, difíciles» (el cuneiforme), cuando el pictograma, que se considera anterior, era tan «claro»? En este asombro (al menos tiene el mérito de ser confesado) vemos la proyección de varios valores tal vez enteramente modernos: la buena comunicación, la claridad, la eficacia, la abstracción: el escriba mesopotámico del tercer milenio se disfraza con las mismas necesidades y las mismas cualidades de un secretario de dirección capitalista.

Índice

La idea de atribuir un valor indicial a la escritura manuscrita es, por supuesto, reciente. Para creer que la escritura puede «revelar» la «personalidad» de un sujeto o de una época, es preciso, por una parte, que el manuscrito se pueda oponer al impreso (antes del libro, la escritura solamente podía ser artesanal, laboriosa, producida en talleres según códigos fijos de producción), es decir, que lo «espontáneo», lo «humano», se pueda distanciar de lo «mecánico», y, por otra parte, que exista una ideología de la persona definida, identificada por rasgos individuales, lo cual solamente se puede hacer dentro del campo de una «psicología». El cálculo indicial de la escritura (la escritura como índice de *otra cosa*) es por lo tanto propiamente ideológico: está ligado a una ideología moderna de la persona y de la ciencia: eran sabios quienes sostuvieron que la escritura medieval era «pesada y angulosa» en Alemania y «apretada y aguda» en Inglaterra, remitiendo esas apariencias al «conocido» carácter de los alemanes y de los ingleses; son educadores bien

VARIACI

intencio
la «pers
ser, una
escritur
palabras
condena
dad, no
realidad
nes soci
del grup

(Ay
gación
—caia
«sinceri
serie de
de una
la espor
«sinceri
gualla p
explicac
incien
enamori
fectame
peor: su

Mutac

Las
tórico
sividad
produ
es arr
tan un
del sig
tica y
corre
crisis
una n

no
En
se
io-
las
ser

neó-
se
has
por
ficar
scri-
ma,
me-
rios
la
del
mas

es,
lar»
una
li-
da
res-
, y,
en-
acer
es-
io-
la
es-
ada
uo»
nen

intencionados los que quieren respetar en la escritura las señales de la «personalidad»; y es una ciencia lo que la grafología pretende ser, una ciencia llanamente analógica: juega con las palabras: una escritura «blanda» remite a un carácter «blando»; y esos juegos de palabras, de una indigente ligereza, fundan un sistema represivo: se condena o se contrata con la vista puesta en una escritura. En verdad, hoy en día la escritura solamente es índice de lo siguiente: la realidad de clase. Son niveles de cultura —y por lo tanto distinciones sociales— lo que leemos en la escritura, no de cada cual, sino del grupo al que cada cual pertenece.

(Ayer escuché por la televisión, durante una especie de investigación policial, el análisis grafológico de una carta de Beethoven —carta a la Inmortal Bienamada—: el sabio descifraba en ella la «sinceridad» del músico; un desciframiento que descansaba en una serie de prejuicios groseros, de imposturas objetivas: que la rapidez de una escritura denota su impaciencia, que la impaciencia denota la espontaneidad, que la espontaneidad denota la sinceridad; que la «sinceridad» de un sujeto sea finalmente algo distinto de una anti-gualla psicológica, que la analogía sea un principio suficiente de explicación y, mucho más aún, que esa analogía aproxime términos inciertos [la «impaciencia» de una caligrafía, la «sinceridad» de un enamorado], he aquí lo que en otros tiempos se consideraría perfectamente *mágico*: pero, de la magia, solamente conservamos lo peor: su pretensión de «verdad».)

Mutaciones

Las grandes mutaciones están ligadas, no a acontecimientos históricos solemnes, sino a lo que podríamos llamar rupturas de discursividad, es decir, a lo que comúnmente llamamos Renacimientos: se produce una mutación general de un sistema de valores y la escritura es arrastrada por esa conversión porque esos nuevos valores necesitan un nuevo régimen de producción y de difusión. Al Renacimiento del siglo XII corresponde la puesta a punto de la escritura llamada gótica y su generalización europea; al gran Renacimiento (del siglo XV) corresponde el paso del manuscrito al libro; y hoy en día, cuando la crisis de los valores humanistas es indiscutible, se busca y se trabaja una nueva escritura, la de las imágenes y los sonidos.

Oral/escrito

Como es sabido, nuestros historiadores y nuestros lingüistas presentan de buen grado la escritura como una simple transcripción del lenguaje oral. La antropología, sin embargo, nos recuerda la diferencia en cierto modo ontológica de estas dos comunicaciones. Ha habido de hecho dos lenguajes dependientes de dos zonas diferentes del córtex: uno es el de la audición, «ligado a la evolución de los territorios coordinadores de los sonidos»; el otro es el de la visión, «ligado a la coordinación de los gestos, traducidos en símbolos que se materializa gráficamente». Cuando apareció el grafismo, se produjo un nuevo equilibrio entre la mano y la cara (se habían liberado la una al mismo tiempo que la otra, la una a la otra): la cara tuvo su lenguaje (el de la audición y la locución) y la mano el suyo (el de la visión y el trazado gestual).

Es necesario recordar, siempre que sea posible, la disparidad y, por así decirlo, la independencia (en muchos casos) de estos dos lenguajes: el segundo no deriva pura y simplemente del primero: creerlo, decirlo o darlo a entender como evidente es un efecto de lo que podríamos llamar la *ilusión alfabética*, la nuestra, puesto que el alfabeto, pero no el ideograma, recordémoslo de nuevo, traduce a letras los sonidos del lenguaje. Por ejemplo, en los ritos religiosos de la antigua China, el habla y el escrito daban lugar a especializaciones antagonistas: si el habla servía con preferencia para dirigirse a las divinidades del mundo visible, a los antepasados-dioses, a los demonios benéficos, el escrito se utilizaba para dirigirse a las potencias punitivas y vengadoras del mundo subterráneo. Más tarde, en esta misma China, la lengua escrita se enriqueció considerablemente al secularizarse; se convirtió en depositaria de toda la herencia intelectual, y repudió la lengua hablada, reduciéndola a la expresión de las trivialidades cotidianas. Inversamente, en India, la lengua oral fue la que recibió toda la carga religiosa y cultural: por una parte, las fórmulas védicas, si se llegaba a escribirlas, había que representarlas con su pronunciación real, exacta (la pronunciación tenía tal importancia religiosa que, en los procesos de brujería, en lugar de quemar al brujo, se le rompía uno o dos incisivos); y, por otra parte, en la misma India, el saber no estaba ligado de ningún modo a la escritura; se retenía a costa de un gran esfuerzo de memoria y se transmitía oralmente: los analfabetos (gran paradoja a

VARIACI

nuestros
nuestra
tanto po
seemos
habla
francés,
una es
blada
le pide
cho, co
del mi
samien
valente
porta c

La
caverr
semeja
ensam
con un
tre lo c
sar est
que la
samen
gen. S
poster
critura
guajes
nes (té
gesto,
gica de
poco r
habla
futuro

Origer

Cc
discurs

nuestros ojos) no carecían de instrucción. ¿Y nosotros? Aunque nuestra escritura sea multifuncional, está separada de nuestra habla, tanto por la estructura (léxico, sintaxis) como por el uso social: poseemos dos lenguas casi del mismo modo que, en la Edad Media, se hablaba separadamente, según los casos y las clases, en latín o en francés; solamente una clase particular, la *intelligentsia*, maneja una especie de idioma sincrético que es habla escrita o escritura hablada (y, a decir verdad, no es ni lo uno ni lo otro): al intelectual se le pide constantemente que transcriba la exposición oral que ha hecho, como si eso no planteara ningún problema; sin duda, en virtud del mito según el cual el lenguaje no hace más que traducir el pensamiento, del que constituye, por así decirlo, su instrumento polivalente; y como se da por sentado que el intelectual piensa, poco importa el lenguaje —oral o escrito— que utilice.

La antropología nos sugiere otra cosa: el pre-grafismo de las cavernas organizaba sus figuras de una manera radial (sin duda a semejanza de nuestras historietas); podemos comprender que esos ensamblajes simbólicos funcionaban fatalmente en coordinación con un contexto oral. Por lo tanto, toda la relación *sintagmática* entre lo oral y lo escrito ya estaba planteada. Siempre tendemos a pensar esta relación en forma de un desequilibrio: tan pronto pensamos que la imagen no hace más que *ilustrar* el habla, como que, inversamente, el habla no hace en cierto modo más que *legendar* la imagen. Sin duda, sería más justo decir (y debería ser objeto de análisis posteriores) que el lazo de la imagen (o de su continuación, la escritura) con el habla es un lazo estatutario: a través de estos dos lenguajes, el cuerpo se distribuye con igualdad: especifica sus funciones (técnicas o neuróticas) según la mano y la cara, la visión y el gesto, pero en suma —y ésta sería la última adquisición antropológica de la humanidad— nunca lo uno sin lo otro. Tal vez por eso es poco razonable esperar de la civilización futura un imperialismo del habla y una desaparición de la escritura: sería en cualquier caso un futuro seguramente *bárbaro*.

Origen

Como corresponde, el origen de la escritura ha sido objeto de discursos míticos: fueron dioses o héroes quienes la trajeron a los

hombres: Thot, Cadmo, Palamedes, Simónides de Ceos, el ángel Raziel; solamente los dioses de la antigua China vieron con malos ojos la invención de la escritura por el hombre: cuando Kan-Ji inventó los ideogramas, los dioses lloraron. E incluso cuando fueron sabios quienes trataron (en el siglo XIX) acerca de la historia de la escritura, el sueño original no desapareció completamente: se las ingeniaron para sostener un origen común para las escrituras del Antiguo Mundo (sumerio, proto-elamita, egipcio, proto-indio, chino), o también para imaginar un proto-sumerio pictográfico del que descenderían todas las escrituras.

He aquí otro origen, que los sabios consideran del todo fantástico, pero dotado a mis ojos de una gran fuerza mítica (entendiendo que se trata de un mito moderno, el que aclara con una luz viva nuestras teorías actuales del signo). Para el padre Jacques van Ginneken, jesuita, el primer lenguaje de la humanidad fue un lenguaje de gestos; ese lenguaje gestual ya era convencional (lo encontraríamos en los ideogramas, transcripción gráfica de lo que ya era —aunque fuera del habla— un código: el gesto social). Tardíamente, mucho más tardíamente de lo que la ciencia supone, habría nacido nuestro lenguaje articulado (facial), primero en forma de *clics* (los clics son esos fonemas particulares que encontramos en las lenguas sudafricanas y caucásicas, y que son análogos a los sonidos bucales de los niños de pecho cuando lo toman), y luego, por fragmentación de esos clics, en forma de grupos de consonantes (no siendo las vocales al principio más que una especie de tampones neutros, sin timbre); la promoción de la vocal en el lenguaje, para el padre Van Ginneken, y la aparición de la escritura se situarían entre la era de los gestos y la de los clics; dicho de otro modo (una proposición desorbitada), *la escritura sería anterior al lenguaje oral*. Científicamente, esta hipótesis es gratuita; pero no deja de llamar la atención sobre unos hechos muy probables: el paso *directo* del gesto al ideograma (sin pasar por el relevo del lenguaje fonético), incluso la existencia de un verdadero código gestual (en ese caso, el gesto no se consideraría como la expresión «natural», «realista», de la acción), la articulación de los códigos entre sí (código sobre código, y no código sobre realidad), y el origen muy lejano de la escritura, mucho más lejano de lo que se dice.

He aquí de la escritura fismo de la e el tercer mudo musteri temporánea objetos de ac tuida, son ta ñas incisiones no tienen una vez de caract ta, no por la i

Como se el origen es e de la escritura ideograma), riamente sin de la figuraa piensa son el gesto y lo ritmo puro entre la escritura

Persona

¿La escritura mismo teng si despacho tienen siempre go que me l que me forn en el caso d caso del tex

Saberes

¿Qué sa dos en ella,

He aquí otra visión nueva (ésta muy científica) sobre el origen de la escritura. Leroi-Gourhan distingue cuidadosamente el grafismo de la escritura. La escritura, como es sabido, está fechada en el tercer milenio a. C.; pero el grafismo dataría de finales del período musteriense (aproximadamente 35.000 años a. C.); sería contemporánea de los primeros colorantes (ocre y manganeso) y de los objetos de adorno. Los grafismos, fuera de toda semántica constituida, son rayas, trazos grabados sobre el hueso o la piedra, pequeñas incisiones equidistantes. En absoluto figurativas, estas huellas no tienen un sentido preciso: parecen manifestaciones rítmicas (tal vez de carácter hechicero). Dicho de otro modo, el grafismo debuta, no por la imitación de lo real, sino por la abstracción.

Como vemos, en estos mitos del origen (todo origen es mítico: el origen es el mito mismo), se enfrentan dos direcciones: una hace de la escritura una derivación de la figura (a través del gesto y del ideograma), y la otra confiere al signo abstracto (un signo necesariamente sin contenido) una especie de origen absoluto, haciendo de la figuración solamente una derivación muy tardía. Lo que así se piensa son en cierto modo dos cuerpos: uno, más fetichista, recorta el gesto y lo figura, y el otro, más obsesivo, imprime en la piedra el ritmo puro del trazo repetido. De todos modos, los lazos originales entre la escritura y el arte (figurativo o abstracto) son evidentes.

Persona

¿La escritura, expresión de la personalidad? ¿De veras? Yo mismo tengo tres escrituras, según si escribo textos, si tomo notas o si despacho la correspondencia. Y que no digan que algunas letras tienen siempre la misma forma: mi deseo no se inscribe en el código que me han enseñado o que me he impuesto, sino en la imagen que me formo del lector: nula en el caso de las notas, personalizada en el caso de las misivas y eidética (no es la menos exigente) en el caso del texto.

Saberes

¿Qué sabemos de la escritura? Muchos saberes están interesados en ella, entre otros: I. *La historia*, que nos dice cuándo y cómo

nacieron las escrituras, cuándo y cómo se diferenciaron, extendieron y unificaron, y qué relaciones pueden mantener con ciertas formas de civilización; II. *La fisiología*, que nombra y mide científicamente todos los gestos musculares, muy numerosos, que componen el acto de escribir; III. *La psicología*, que, con el nombre de grafolología, tiene a la letra escrita por índice de un rasgo de carácter; IV. *La ciencia penal*, que persigue evaluar las escrituras y descubrir las copias y las falsificaciones; V. *La simbología*, que hace el inventario de las significaciones religiosas, metafísicas o barrocas con las que los hombres, en todos los tiempos desde que escriben, han sobrecargado los códigos de escritura.

Este saber es heteróclito (y además rara vez es ligado): el saber histórico, con mucho el más copioso, es de inspiración positivista: manejado por arqueólogos y paleógrafos, privilegia la aparición de los alfabetos y de los tipos de letra, y pocas veces se aventura a sugerir los lazos entre la escritura y la civilización (la cual se describe entonces en términos de psicología corriente); el saber fisiológico, puramente descriptivo, es casi únicamente tautológico («la flexión consiste en doblar el dedo», etc.); el saber penal sería puramente técnico si no arrojara a menudo, por fortuna, una luz indiscreta sobre los avatares de la propiedad y, por lo tanto, de los regímenes sociales; el saber psicológico y el saber simbólico (no hay ninguna razón para separarlos claramente) son puramente postulativos, y establecen como prueba suficiente toda *analogía* entre un significante (la escritura) y un significado (tal carácter, tal creencia). En suma, hay que decirlo, el saber escritural oscila entre un cientismo estrecho y una metafísica débil. Entonces, ¿ese saber es *difícil*?, ¿tal vez incluso *problemático*?, ¿se enfrenta a resistencias, a censuras? En realidad, en lugar de resumir ese saber, nos contentamos en este caso con hacerle preguntas y con esbozar la mitología epistemológica que mantiene en torno a la escritura.

Transcripciones

Existe entre los lingüistas lo que hay que llamar un mito de la escritura, a saber, que la escritura no es más que un procedimiento que utilizamos para «inmovilizar, fijar, el lenguaje articulado, de esencia fugitiva»; seguros de este prejuicio transcripcionista, los lingüistas pueden afirmar que «el código escrito es secundario en

relación con
modo, la es

Como el
fenómeno
estatutario
mismo (si
güistas, en
porque su
tos oscuro
mo signo de
ha tenido
municativos
cierto modo
nación, y. e
ella como lo
ha habido—

La posi
a este preju

II. Sistema

Alfabetos

Sin duda
sible recons
esbozado pe
ejemplo, ¿no
la R)? Esta
los lingüista
una variació
dría reducir
que los son
el nombre de
kobson, es p
todas las len
para todos
ción: rasgos
culares, gán

relación con el código oral constituido por la lengua»: dicho de otro modo, la escritura está fuera de la lingüística.

Como hemos visto, esto supondría limitar intolerablemente el fenómeno: la escritura rebasa considerablemente y, por así decirlo, estatutariamente, no sólo el lenguaje oral, sino también el lenguaje mismo (si lo encerramos, como lo quieren la mayoría de los lingüistas, en una pura función de comunicación): en primer lugar, porque su relación original con el lenguaje oral es en muchos puntos oscura (el ideograma, por ejemplo, transcribe un gesto, él mismo signo de una acción); luego, porque es evidente que la escritura ha tenido y tiene todavía muchas otras funciones además de las comunicativas; luego, porque, al estar ligada a la mano, permanece en cierto modo fisiológicamente separada del aparato facial de la fonación, y, en consecuencia, el cuerpo no puede comprometerse en ella como lo hace en el habla; por último, porque hay —y siempre ha habido— una ruptura *social* entre el habla y la escritura.

La posición de la lingüística con respecto a la escritura se debe a este prejuicio étnico que podemos llamar *alfabeto-centrista*.

II. Sistema

Alfabetos

Sin duda requeriría mucha paciencia, pero, por supuesto, es posible reconstruir el sistema estructural de todos los alfabetos. Se ha esbozado por lo que toca a nuestro alfabeto latino: entre P y R, por ejemplo, ¿no hay acaso presencia/ausencia de una señal (la cola de la R)? Esta señal es exactamente el rasgo pertinente que reivindicar los lingüistas, ya que es el más pequeño elemento determinante de una variación segura de sentido; por lo tanto, todo alfabeto se podría reducir a un cuadro restringido de *grafemas*, exactamente igual que los sonidos significantes de una lengua se dejan clasificar con el nombre de fonemas. Y de la misma manera que, siguiendo a Jakobson, es posible reconstruir el sistema general de los fonemas de todas las lenguas (una treintena de fonemas), también ha de haber, para todos los alfabetos conocidos, un principio único de clasificación: rasgos verticales, horizontales, oblicuos, circulares, semicirculares, ganchos, rizados y sus reglas de combinación. Una reserva

limitada de formas elementales y un orden de diferencias, he aquí con qué hacer cualquier alfabeto; cada cual se puede entretener en ello: ¿no lo hizo Morse al utilizar únicamente dos formas básicas, el punto y la raya? Todo alfabeto es un *bricolage*, y tal vez todo bricolage participe del alfabeto, de la lengua escrita.

Sin embargo (quiero decir: a pesar de su constitución estructural, que se ofrece naturalmente al análisis), todo alfabeto tiene, como conjunto, una individualidad formal, una unidad estética: se lo *reconoce*: las runas escandinavas imponen con su sucesión un tema estirado, estrecho, anguloso; la escritura nagarí somete todos los signos a una forma obsesiva, la *potenza*. Todo alfabeto es un equilibrio: por una parte, ningún signo se repite (es una serie cerrada de *hápax*), y, por otra parte, el conjunto (por su decisión estética) funciona a su vez como un signo único, opuesto a todos los otros alfabetos. La figuración de la serie de un alfabeto constituye un verdadero espectáculo: inteligible y bello. No conozco libro más *civilizado* que la colección de alfabetos tipográficos (de todos los lugares y todas las épocas) que presentó el Gabinete de Punzonaría de la Imprenta Nacional de París.

Nuevamente sin embargo (quiero decir: a pesar del goce vinculado con la consideración plástica de las series alfabéticas), el alfabeto (como cuerpo individual de signos individuales) se vio atrapado en un proceso de conversión ideológica. No existe un sabio occidental que no atribuya un valor progresivo a la invención de los alfabetos. Para él, todo ocurre como si fuese *indiscutible* que el ideograma constituye un progreso respecto al pictograma, el alfabeto consonántico respecto al ideograma y el alfabeto vocálico respecto al consonántico: por lo tanto, el alfabeto griego, *nuestro alfabeto*, es el término glorioso de esa ascensión de la razón: *somos los mejores*, eso es lo que le hacemos decir a nuestro alfabeto; por lo tanto, entre las formas más insidiosas de este etnocentrismo, del que nuestra propia ciencia se convierte en criada demasiado a menudo, hemos de colocar lo que hemos llamado, aunque la palabra sea bárbara, un verdadero *alfabeto-centrismo*. Importa poco que el ideograma (entre los chinos) o el alfabeto consonántico (entre los árabes) hayan estado y estén todavía al servicio de civilizaciones tan grandes como la nuestra y que no tienen ningunas ganas de abandonarlos.

Ilegible

Existen
valle del
que no lo
y que, en
escrituras
se puede
fuera del
ciertos ni
práctica
como los
Masson
«chino»
cartas de
etc. Ahora
absolutam
tas escrit
entre lo n
cultura, n
de una es
bre, sober
namente
el momen
son, las m
significad
(en el sen
qué es el
tiginosa q
desplegu
bles nos d

Invención

Ha ha
mo Adán,
materia al
habría ap
séis de su

Ilegible

Existen escrituras no descifradas (la de la Isla de Pascua, la del valle del Indo); entendemos que, como mínimo, querían decir algo, que no logramos descifrarlas por las carencias de nuestra ciencia y que, en cierto modo, esperan a su Champollion. Existen también escrituras que no podemos comprender y de las que, sin embargo, no se puede decir que sean indescifrables, porque están simplemente fuera del desciframiento: son las escrituras ficticias que imaginan ciertos pintores o ciertos sujetos (se puede tratar en efecto de una práctica de «aficionado», situada lejos de toda carrera artística, como los cuadernos de grafismos de Mirtha Dermisache). André Masson, por ejemplo, durante su época llamada asiática, escribió «chino»; Réquichot escribió (pero evidentemente no «redactó») cartas de agradecimiento, ofensivas, un tratado de filosofía del arte, etc. Ahora bien, lo interesante —lo estupefaciente—, es que nada, absolutamente nada, distingue aquellas escrituras verdaderas de estas escrituras falsas: no hay ninguna diferencia, salvo el contexto, entre lo no descifrado y lo indescifrable. Somos nosotros, nuestra cultura, nuestra ley, quienes decidimos sobre el estatuto referente de una escritura. ¿Qué quiere decir esto? Que el significante es libre, soberano. Una escritura no necesita ser «legible» para ser plenamente una escritura. Podemos incluso decir que precisamente en el momento en que el significante (los falsos ideogramas de Masson, las misivas impenetrables de Réquichot) se desprende de todo significado y suelta vigorosamente la coartada referencial, el texto (en el sentido actual de la palabra) aparece. Pues para comprender qué es el texto, es suficiente —pero necesario— ver la ruptura vertiginosa que permite que el significante se constituya, se ajuste y se despliegue sin sostenerse en un significado. Estas escrituras ilegibles nos dicen (solamente) que hay signos, pero no sentido.

Invención

Ha habido inventores de escrituras: el dios egipcio Thot, el mismo Adán, si creemos a los rabinos, que tuvo como preceptor en esta materia al ángel Raziel; Cadmo, legendario fundador de Tebas, que habría aportado el alfabeto fenicio a los griegos, o al menos dieciséis de sus letras; Palamedes (que no era todavía el barón de Char-

lus) habría añadido cuatro, y Simónides de Ceos otras cuatro. Más cerca de nosotros y, al parecer, menos míticamente, el obispo Wulfila habría inventado en el siglo IV la escritura goda (no confundir con la gótica), destinada a anotar la lengua germánica de los godos instalados al norte del mar Negro. Doalu Bukere dio una escritura a los vai de Liberia, y los mendé de Sierra Leona recibieron una escritura silábica de un cantero que la inventó para ellos. La escritura depende en efecto de una mitología de la invención: siendo puro sistema, parece depender de un razonamiento de fabricación, de una ingeniosidad de ajuste: en suma, mitológicamente, es un chisme.

Letras

Según parece, algunos alfabetos tienen un origen mágico. Y la magia, a su vez, ha interpretado ciertas letras. En la mayoría de ocasiones, las letras se han asimilado simbólicamente a los elementos del mundo (siete vocales son por ejemplo siete planetas); transponer las palabras a números y especular sobre esos números es la *gematría*, o, si complicamos el juego, la *isopsefia* (doy estas palabras pedantes para sugerir el despliegue irreprimible de un sistema de saber a partir de elementos tenues —las letras— y según un sentido mágico). ¿Están tan lejos de nosotros esas inclinaciones? Hoy en día, el psicoanálisis ve en la letra, mucho más allá de su función racional, una gran mediadora de inconsciente; me remito a los análisis que S. Leclair ha elaborado en *Psychanalyser* en torno a la letra V (y la W).

La letra es *precisamente* lo que no se parece a nada: su ser mismo es escapar inflexiblemente de toda similitud: todo el esfuerzo de la letra es contra-analógico. Es ésta una proposición desorbitada, pues todo termina por parecerse a algo (lo que no se parece a nada termina por parecerse a una letra); hay que pensar por lo tanto que la letra no se «desprendió» del pictograma, sino que más bien se opuso a él. Y cuando los hombres, los artistas, se han puesto —a veces— a imaginar letras figurativas, letras alineadas, por juego representativo, sobre siluetas humanas o animales, han realizado una transgresión muy fuerte, alcanzando de golpe el punto extremo del barroco, ese arte maldito (hemos de remitir en este punto al libro de Massin, admirable colección de letras humanas, o al alfabeto de Erté).

Mayúscula

La minúscula es un elemento en el digma, la edad). Ese es el elemento (entre se con) que la letra y no significa mente en la deducen letra mismo tanto las palabras.

Mapping

La pre... ¿cómo el... recorta de... que el len... real. Aho... Incluso c... recorta de... es muy va... concienci... no hubo e... escrituras r... habla que... entre nos... bras (o de... letras. En... el habla, c... ta de lo re... el del len... (en el cas... los winte... zado con...

Mayúscula

La minúscula viene de la mayúscula, y no al contrario: es una mayúscula deformada por la cursividad. Sin embargo, desde el momento en que pudo oponerse a otro tipo de letra y entrar en un paradigma, la mayúscula adquirió «sentido» (igual que se adquiere edad). Ese sentido ha sido el del énfasis, el de la majestad y el de la esencia (en la imposición de una mayúscula a la inicial de un nombre se compromete toda una metafísica). Hay por lo tanto casos en que la letra, aun siendo rigurosamente lingüística, unidad distintiva, y no significativa, está dotada de un sentido. Es lo que sucede claramente en la escritura javanesa, donde en algunas palabras se introducen letras comparables a nuestras mayúsculas, aunque sean del mismo tamaño que las otras: esas letras suplementarias confieren a las palabras que las contienen un carácter honorífico o respetable.

Mapping

La pregunta que hemos de hacerle siempre al lenguaje es ésta: ¿cómo el lenguaje (tal o tal otra lengua) recorta la realidad?, ¿qué recorta de esa realidad? Es el llamado *mapping*, el mapa geográfico que el lenguaje pretende imprimir sobre la superficie terrestre de lo real. Ahora bien, también hay que hacer esa pregunta a la escritura. Incluso cuando la escritura «transcribe» el lenguaje oral, no lo recorta de una manera igual y universal: la conciencia de la «palabra» es muy variable según las lenguas: el copista griego no tenía ninguna conciencia de la palabra, pero el escriba latino sí; en India, donde no hubo escritura anterior a la constitución de la gramática, las escrituras no representan (no recortan) más que los elementos del habla que están reconocidos por la ciencia gramatical; y hoy en día, entre nosotros, los métodos modernos de lectura parten de las palabras (o de las unidades importantes del lenguaje) antes que de las letras. En cuanto a las escrituras pictográficas o ideográficas, no es el habla, como es sabido, lo que transcriben y recortan; si no se trata de lo real (¿dónde está?), se trata al menos de códigos que no son el del lenguaje articulado: objetos, gestos, combinaciones de ideas (en el caso de la escritura china), o acontecimientos destacados (en los *winter counts* de los indios dakota, cada invierno era caracterizado con el símbolo de una circunstancia memorable: el pictogra-

ma recortaba, en todo el invierno, un tratado de paz, y, en los símbolos posibles del pacto, una bandera).

Memoria

Cuando empezamos a reflexionar sobre la escritura (Platón), le asignamos el papel de una memoria: la escritura sería una especie de herramienta mnemotécnica, una prótesis del cerebro, que quedaría liberado gracias a ella de toda tarea de almacenamiento. De este modo, pensamos que las primeras pictografías, o que la escritura de la Isla de Pascua (aún no descifrada), no eran más que un prontuario de los cantores polinesios, destinado a facilitar el recitado de las salmodias. Es cierto que los primeros monumentos que deja nuestra escritura (en Oriente Medio) no son más que listas de objetos o de personajes, en suma, de entidades que se pueden contabilizar; esas entidades apenas nos interesan y, sin embargo, son las que la escritura memorizó para nosotros; en cambio, todo lo que nos apasionaría de esa vida lejana (las costumbres) no se anotó, y es normal: ¿por qué los sumerios habrían de escribir lo que constituía la sustancia misma de su vida cotidiana y que conocían en cierto modo de memoria?

Recordamos la función memorial que en nuestras civilizaciones parece hallarse en el origen de la escritura para apreciar correctamente todo lo que, al menos entre nosotros, la rebasa. En verdad, todavía escribimos para acordarnos (aunque sólo sea en nuestras agendas), pero mucho más aún para informar: nuestros anales son nuestros periódicos, pero nuestros periódicos están escritos para informar; solamente son memorias *después*. Lo mismo les ocurre a nuestras costumbres: ninguna escritura, entre nosotros, las registra directamente: hay que pasar por la mediación del periódico, de la novela, del ensayo; y todos esos documentos solamente pueden resurgir en estado de memoria si son *interpretados*. Por lo tanto, a la escritura la penetra muy pronto un simbolismo secundario: siendo «grafismo», orden de la pura memoria, se convierte en «escritura», campo de la significación infinita.

Cinta

La humanidad ha practicado todas las direcciones de escritura posibles: vertical, horizontal, de izquierda a derecha, de derecha a iz-

quierda, de
tura se ent
compacto:
mentalmen
cillamente
mezcla me
por su inco
hace caso
los pictogr
y haya que
en el orige
llamarlo si
con un cod
el perso...
etc. Toda e
rección,
relato, la s
signo) es p
mica que a
al barco, e
noche, e...
del habla
brir las c...
separaci...
neales (e...
rupestres e

Sistemática

Cada e
lengua, q
nidos, ca
fabetos) s
ma com...
ausencia
tos valor s

La e...
ma de n...a

quiera, de ida y vuelta, etc. Sin embargo, en todos los casos, la escritura se extiende al modo de un hilo más o menos ancho, más o menos compacto: es la *cinta gráfica*. Esta cinta expresa el estatuto fundamentalmente narrativo de la escritura. ¿Qué es el relato? Lo más sencillamente del mundo, es la sucesión de un *antes* y un *después*, una mezcla indeterminable de temporalidad y de causalidad; la escritura, por su inscripción misma en el espacio del soporte (piedra o hoja), se hace cargo de esa sucesión: leer es aceptar de entrada el relato. Véase los pictogramas esquimales (aunque sean más tardíos de lo que se cree y haya que seguir resistiendo a situar automáticamente el pictograma en el origen del gramatograma): un dibujo (a partir de ahora podemos llamarlo signo) representa a un hombrecillo que se señala a sí mismo con un dedo e indica con el otro una dirección; en el dibujo siguiente, el personaje muestra un zagual; luego se tapa los ojos con la mano, etc. Todo esto es a la vez relato y frase: *se trata de mí; tomé tal dirección y, tras viajar en barco, dormí una noche*, etc. Como en todo relato, la significación de cada momento (de cada episodio, de cada signo) es profunda: se desprende según una vía metafórica o metonímica que abre el proceso mismo de la interpretación: el zagual remite al barco y el barco al viaje; los ojos remiten al dormir y el dormir a la noche, etc. Por lo tanto, no es necesario hacer descender la escritura del habla (según el mito científico de la «transcripción») para descubrir las dos coordenadas del lenguaje: el paradigma y el sintagma. La separación está en otro lugar: allí donde podemos oponer sintagmas lineales (escritura y palabras) y sintagmas radiales (en las figuraciones rupestres, en la pintura y en las historietas).

Sistemática

Cada escritura es un sistema. Del mismo modo que toda una lengua, gracias al poder combinatorio, está formada por algunos sonidos, cada corpus gráfico (conjuntos de ideogramas, silabarios, alfabetos) está hecho de algunas formas (de algunos trazos). El sistema comienza en la más simple oposición, la de la presencia y la ausencia. En el *quipu* inca, los nudos de cuerdecillas tienen distintos valores decimales; la ausencia de nudo remite al cero.

La escritura brahmí es de origen arameo, pero utiliza un sistema de notación muy diferente. Las escrituras semíticas solamente

dan el esqueleto consonántico de la palabra; pero la escritura brahmí no anota la consonante aislada: la *a* (que es la vocal más corriente de las lenguas indias) siempre está implicada, de modo que la escritura tiene un carácter silábico; y si la vocal que hay que anotar es diferente de *a*, se añade un pequeño apéndice al signo básico. En este caso, la oposición es entre la *a* y el «resto».

Igualmente (por así decirlo), en la escritura sumeria (cuneiforme), existe un trazo, el *gunu*, que, según si está presente o ausente, distingue al rey del hombre: el rey es el hombre complementado por ese trazo. Existe, por lo tanto, un ahorro de notación.

En suma, la sustracción es un factor poderoso de sistematización. Si un inventor toma sus letras de un alfabeto que ya existe, coloca aparte los signos que están fuera de uso en la lengua prestataria (porque esa lengua ignora los sonidos que anotaban) y los vuelve a utilizar para designar los sonidos que la nueva lengua posee como propios; eso hizo el griego con el alfabeto fenicio: convirtió los signos de las consonantes faríngeas, que no necesitaba, en los signos de sus vocales: no hay filiación, sino utilización arbitraria de signos vacíos. En escritura, la energía sistemática vence a la fuerza genética.

Como el número de formas es finito, la tarea esencial del creador de escritura es encontrar trazos no utilizados. Es un creador que, en cierto modo, trabaja en la negatividad. Cuando hacia 863, el griego Constantino-Cirilo quiso crear la escritura glagolítica (destinada a transcribir los Evangelios para los eslavos), y tuvo que incorporarle forzosamente la notación de los sonidos propios del eslavo, puso el mayor cuidado en formar letras (para esos sonidos) que no fuesen griegas ni latinas; pero al ser escasas las formas vacías, no pudo hacer otra cosa que inspirarse en caracteres ya utilizados: los del hebreo.

Tesis

En suma, la escritura no es nada más que una *resquebrajadura*. Se trata de dividir, de surcar, de discontinuar una materia plana, hoja, piel, placa de arcilla, muro. Así, en los tiempos muy antiguos de China, se empezaron a «leer», con fines adivinatorios, las res-

quebraj...
o las hu...ll

La esc...
condici...
camente...
tiende a...
de los jo...
contrari...
letra es...
pacto y...
antigua...
das; sol...
guió, y...
las liga...
cional (...
extraña...
guaje.

Tipología

En...
nen o se...
época h...
una escri...
escritur...
además...
concebi...
con bas...
otro el...
de las e...
tipos es...
diferen...
posible...
romanc...
cripciones...
sos) y la...
tante a...
oposici...
gida (el...

quebra-
jaduras
que
no-
sico.

for-
ente,
itado

iza-
co-
tata-
los
no-
con-
a en
tra-
a la

rea-
ador
o, el
esti-
que
s del
uos)
va-
uli-

ura.
ana,
guos
res-

quebrajaduras que el fuego producía en las escamas de las tortugas, o las huellas de las patas de los pájaros sobre la arena.

La escritura necesita lo discontinuo, que es en cierto modo la condición orgánica de su aparición; pero lo discontinuo es históricamente muy móvil; la escritura, una vez constituida, tan pronto tiende a apretarse, a llenar sin fisuras un espacio regular (cartucho de los jeroglíficos, casilla, célula de la letra griega), como tiende, al contrario, a dividirse al máximo (así, en nuestra mecanografía, cada letra está separada de la siguiente). La escritura oscila entre lo compacto y lo aireado, entre la soldadura y la ruptura. En la escritura antigua (escritura de mayúsculas), las palabras no estaban separadas; solamente a partir de la creación de la minúscula se las distinguió, y a veces incluso las sílabas, a medida que se desarrollaban las ligaduras. El lugar de esta tesis gráfica no es forzosamente racional (según nuestra conciencia lingüística): encontramos rupturas extrañas: la mano o el ojo guían la escritura, y no la razón del lenguaje.

Tipología

En un mismo campo cultural o histórico, las escrituras se oponen o se engendran. Se oponen a menudo por la función; así, en la época helenística, contamos tres escrituras griegas de diferente uso: una escritura de libro (*libraria*), muy caligráfica, trazada en uncial, una escritura de cancillería y una escritura privada (cursiva, ligera); además, en el siglo IV, existe una escritura tumbal (cuyas letras, concebidas por Filocalo, a petición del papa Dámaso, se terminan con bases hendidas: es el estilo filocaliano): a un lado la Muerte, al otro el Estado, la Cultura, la Persona: hay una tipología funcional de las escrituras. Pero a menudo también hay, en nuestra historia, tipos escriturales fundados en simples diferencias de forma, unas diferencias en cierto modo gratuitas, pero de las que siempre es posible extraer, de rechazo, alguna significación ética: el imperio romano conoció dos escrituras nacidas de la imitación de las inscripciones monumentales: la *quadrata* (de trazos verticales gruesos) y la *rustica* (de verticales delgados), cuyos nombres dicen bastante acerca del sentido que se les prestaba. Otro ejemplo de oposición: el árabe tuvo una caligrafía monumental, angulosa y rígida (el *cúfico*) y una escritura de copista, suelta y redonda (*nasji*).

De una manera general —es el problema lo que nos interesa—, tengamos de buen grado a nombrar o a comentar los tipos de escritura según el *ethos* que suponemos en ellos: la uncial, donde triunfa la curva y donde se lee el deslizamiento eufórico de la pluma sobre la vitela, se califica como escritura «joven», que atestigua una «alegría de escribir»; la *textura* (escritura gótica del siglo xv) se considera solemne, espesa y angulosa, pensando en los pueblos que la utilizaron principalmente (ingleses y alemanes): la gótica misma (en su generalidad) depende del espíritu arquitectónico de la época. En suma, como todo fenómeno cultural, la escritura está *sobre-determinada*: parece sometida a la vez a causas materiales (la escritura se aprieta cuando hay que ganar espacio porque el soporte cuesta caro) y a motivaciones espirituales (se aprieta para unirse al estilo de una época y, por así decirlo, para «demostrar» cierta filosofía de la Historia, a saber, que la Historia es una).

III. Envite

Astronomía

Parece que exista un vínculo privilegiado entre la astronomía y la escritura. En el famoso *quipu* de los incas (ese sistema de cuerdecillas y nudos que siempre se cita como una de las formas primitivas de la práctica escritural), la ciencia de los números que se moviliza remite, al parecer, a períodos astronómicos (los seis orientes tenían colores diferentes); y, entre nosotros, el sistema de los signos del Zodíaco, al mezclar las formas figurativas y las formas geométricas, es como un compendio de las posibilidades estructurales de la escritura. *El cielo se escribe*; o también: al pasar por encima del lenguaje, la escritura es el lenguaje puro de los cielos.

Economía

En el dominio mediterráneo, los lazos entre la escritura y la economía son simples, al menos históricamente. La agricultura ya existía en Palestina hacia 6000 a. C.: la primera necesidad alimentaria es la del enlace (de una estación con otra) y, por lo tanto, la del almacenamiento, la del recuento de las reservas. Una civilización

nace de lo
cos; todos
vención de
necesidad
cierto para
uniforme:
de todo se
diterráneo
promete a
los bienes
neutras, in

En la
hayamos
ción antes
cen los
so, rituales
necesidad
la inscripción
para acordar
trato, por
tiempo, o
cían una in
cliente: r
valor de
que, en el
o al sup
mo haz
siones, de
bla de la

Por lo
to peligro
constituye
mortal: i
tado ya

Otro
tes entr
pués de
par me

ten-
tura
fa la
sobre
vale-
nsi-
ne la
tema
poca.
e-de-
ritu-
ques-
se al
tilo-

nia y
cuer-
rimi-
ino-
entes
gnos
diné-
es de
a del

y la
ta ya
nen-
a del
ción

nace de contables y de notarios; los signos religiosos se vuelven laicos; todos los historiadores se ponen de acuerdo en vincular la invención de la escritura, en esta área histórica y geográfica, con las necesidades económicas. Y mucho más: se ha podido establecer cierto paralelismo entre la invención del alfabeto y la de la moneda uniforme: igual que la letra es el más pequeño denominador común de todo sentido y de toda memoria, la moneda (en el dominio mediterráneo) es la medida de todas las cosas: la civilización se compromete en un proceso de *reducción*: de las palabras a la letra, y de los bienes a la moneda, siendo la letra y la moneda en sí mismas neutras, insignificantes.

En China, por el contrario, parece que la moneda y el signo no hayan sido más que un objeto o un bien entre otros: hay yuxtaposición antes que reducción. En este caso, si nos atenemos a lo que dicen los historiadores, el origen de la escritura es diferente: religioso, ritual. Sin embargo, en los dos casos es posible remontarse a una necesidad común: la del contrato. Entre las formas más arcaicas de la inscripción, encontramos la incisión, practicada en un bastón, para acordarse de alguna cosa, pero también para garantizar un contrato, pues la hendidura no se puede borrar ni alterar: no hace tanto tiempo, los panaderos franceses, cuando vendían pan a crédito, hacían una incisión por cada pan en un doble bastón, el suyo y el del cliente: era imposible mentir. La inscripción tiene por lo tanto un valor de obligación contractual: obliga al deudor del mismo modo que, en China, antes incluso de la escritura, obligaba a la divinidad o al suplicante. La lengua árabe anuda los dos sentidos en un mismo haz semántico: una misma raíz remite a la idea de hacer incisiones, de asignar a alguien su cuota y de dar leyes (cuando se habla de la divinidad).

Por lo tanto, la escritura es el intercambio; frente a ese momento peligroso en que suelto de un lado y tomo del otro, la escritura constituye el medio de prevenirme contra el riesgo de un golpe mortal: si la escritura no existiese, me vería *sin nada*: habiendo soltado ya y no habiendo tomado todavía: en estado de caída infinita.

Otro ejemplo —más circunstancial— de los vínculos constantes entre la escritura y la economía: hacia finales del siglo XII, después de una escasez de pergamino, la escritura se aprieta para ocupar menos sitio: tal vez habría que ver en ello el origen de la

escritura gótica (alargada), antes que en un supuesto espíritu de la época.

(No trato aquí de la escritura impresa.) Sin embargo, no podemos resistirnos a la necesidad de recordar los orígenes económicos del libro. Nacida en un medio de orfebres y monederos, sostenida por el Capital (en Mainz, hacia 1448, Gutenberg encuentra un proveedor de fondos que es banquero), ligada a la aparición de novedades técnicas e industriales (altos hornos, fundiciones, laminadores, explotación de las minas, del antimonio de Bohemia), la imprenta se desarrolla rápidamente porque ya existe una unidad económica y comercial europea, y porque favorece la ascensión de las clases dinámicas; los banqueros invierten en los primeros libros impresos en la medida en que serán *best-sellers*: biblias, misales, breviarios, gramáticas elementales, calendarios, cartas de indulgencia.

«Escritura»

La palabra *escritura* es ambigua: tan pronto (para simplificar) remite al acto material, al gesto físico, corporal, de la *scripción*, de la que la escritura, conforme con la etimología, no es más que el producto sustancial («tener una bella escritura»), como remite, en el otro extremo, «más allá del papel», a un complejo inextricable de valores estéticos, lingüísticos, sociales y metafísicos; es entonces a la vez un modo de comunicación y de retención que se opone al habla, una forma noble de expresión (emparentada con el «estilo»), una obligación legal, contable (las «escrituras» de un banco, de un buque) o religiosa (las *Escrituras*), y una práctica significativa de enunciación en la que el sujeto «se sitúa» de una manera particular (este último sentido es moderno, aún poco admitido). Digamos para simplificar (y con todos los riesgos que semejante simplificación conlleva) que la escritura contiene tres determinaciones semánticas principales: 1. Es un gesto manual, opuesto al gesto vocal (podríamos llamar a esta escritura *scripción*, y a su resultado *scriptura*). 2. Es un registro legal de señales indelebles, destinadas a triunfar sobre el tiempo, el olvido, el error y la mentira. 3. Es una práctica infinita, en la que se compromete todo el sujeto, y esa práctica se opone en adelante a la simple *transcripción* de los mensajes; de este modo, *Escritura* entra en oposición tan pronto con *Habla* (en los

dos primeros
bién: es, se
goce.

Máquina e

Entre el
libro no es
el ejemplo
rado para
escribir es
der: ese ej
clavo alig
quina, es la
los piratas
menos en l
amigo y qu
maquina,
manuscrita
mano: la es
lores huma
es el cuesp
to que se ar
no le añ. lí
autentifi. a
tros autenti
gada a lo r
se escrit c
más precu

De c t
igual que e
fines en a
autentifi a
Francia.
tamente
contiene u
gráfico: 75
tiene, po l

dos primeros casos), como con *Escribación* (en el tercero). O también: es, según los usos y según las filosofías, un gesto, una Ley, un goce.

Máquina de escribir

Entre los romanos, escribir era una ocupación servil: el hombre libre no escribía; dictaba a un esclavo, o al menos (lo sabemos por el ejemplo de Cicerón) le daba inmediatamente su borrador apresurado para que lo volviese a copiar. Aún hoy en día, la máquina de escribir es un instrumento de clase, está ligada a un ejercicio del poder: ese ejercicio supone una secretaria, sustituto moderno del esclavo antiguo: la secretaria misma, con su cuerpo soldado a su máquina, es la prótesis manual del patrón, el equivalente del garfio de los piratas mancos. Sin embargo, la máquina todavía se percibe (al menos en Europa) como un objeto inhumano y, si escribimos a un amigo y queremos borrar o temperar la ofensa de una comunicación maquinal, expeditiva, añadimos para terminar algunas palabras manuscritas: nos avergonzamos de haber dejado de escribir a mano: la escritura manuscrita es míticamente depositaria de los valores humanos, afectivos; pone deseo en la comunicación, porque es el cuerpo mismo. Por razones aparentemente más legales, puesto que se trataba en cierto modo de firmar la carta dictada, el romano le añadía alguna fórmula manuscrita (*Vale, Ama nos*); el romano autentificaba así su cuerpo civil, su cuerpo de propietario; nosotros autentificamos nuestro cuerpo afectivo (esta costumbre está ligada a lo transitorio de nuestra civilización; en Estados Unidos, todo se escribe directamente a máquina —misivas, textos literarios— sin más precaución humanista).

De esta manera, todo queda diferido, pero no anulado; pues igual que existe una grafología de las escrituras manuscritas (con fines en suma penales), las prácticas policiales requieren a veces autentificar el origen de un texto mecanografiado. Para ello, en Francia se dispone —circunstancia curiosa— de una frase perfectamente loca, verdadero producto de la escritura automática, que contiene una vez y una sola todas las letras del teclado mecánico: *Portez ce vieux whisky au juge blond qui fume* (esta frase tiene, por lo tanto, *un sentido*; significa: práctica destinada a eva-

luar una escritura mecánica; decididamente —lamentablemente— todo tiene un sentido).

Poder

Los vínculos entre el poder y el libro son conocidos, y sabemos hasta qué punto el Estado —sea cual sea— ha dedicado su atención a controlar (mediante privilegios, censuras) la escritura impresa; también sabemos hasta qué punto, incluso en una civilización del libro, la escritura manuscrita se ha mantenido durante mucho tiempo en el estatuto de una propiedad de clase: saber escribir es uno de los primeros medios de la selección social; con mayor motivo, cuando el libro no existía y todas las actividades de transmisión, de información y de reflexión pasaban por el manuscrito y su copia, la escritura era un puro instrumento de poder. Esto es particularmente visible en la China antigua: en ella, la escritura era, por así decirlo, la vía soberana de la dominación política; a través del mandarinato, los funcionarios eran esencialmente calígrafos, hábiles en la elección de los signos y en el trazado de los caracteres: la escritura tenía una virtud cualificante: cualificaba para el poder. Ahora bien, quien dice *Poder* dice *Contra-Poder*. Al mismo tiempo, vemos que, en los siglos IV y III a. C., apareció una escritura de borrador (trazada fuera de las normas formales de la caligrafía de Estado) que no tenía una existencia oficial y que se propagaba casi a espaldas del poder. En nuestra civilización también encontramos esta tensión política: cuando en el siglo XVII (hablo de Francia) se constituye el rigor del Estado moderno, una de sus primeras preocupaciones es la de sustituir autoritariamente la escritura relajada del siglo XVI (escritura rápida, irregular, personal) por una norma universal o, si se prefiere, por una escritura oficial: en 1633, una decisión del Parlamento concede la protección del Estado a las «bellas manos»; al generalizarse un poco la escritura, el Estado interviene, reprime esa generalización y restringe la escritura legal a un determinado tipo. Aún hoy en día, a pesar de la instrucción obligatoria, ¿quién puede negar que la escritura manuscrita es un índice de clase? Hay escrituras «primarias»: es «primario» lo que se aprende en la escuela primaria (popular), empezando por la escritura (al hacer de la escritura el índice de un «carácter» psicológico, la grafología contribuye a ocultar la diferencia social, que sin embargo es la primera evidencia de la forma gráfica).

Precio

Vista
limpia d
griegos
samos q
cia hum
costaron
bía que
era elev
Epigrama
Eneida
vamente
da: la
ayuno a
medio a
están n
siglo II,
que se a
líneas
rios; la
culas, se
cenes de
copistas
atributo

Profesión

Escu
maba a
ta ha co
campo, p
escritura
critos p
talleres
ferencia
disminu
sionarc
nistrac...

Precio

Vista desde la actualidad, la literatura antigua se nos aparece limpia de cualquier dinero: a fuerza de ver a los grandes escritores griegos o latinos pintados en los techos de las universidades, pensamos que sus obras descienden de algún cielo, de una trascendencia humanista limpia de cualquier materia. Sin embargo, esas obras costaron el precio de la escritura que se necesitaba cada vez que había que materializar un solo ejemplar. Y ese precio de la escritura era elevado, no hay que olvidarlo: a 5 denarios, un ejemplar de los *Epigramas* de Marcial era un libro muy lujoso; una copia de la *Eneida* costaba 24 denarios; ahora bien, para un legionario (relativamente bien pagado), 2 denarios representaban diez días de comida: la *Eneida*, en términos de escritura-mercancía, significaba un ayuno de cuatro meses. En la época bizantina, se necesita un promedio de unos tres meses para copiar un manuscrito; los copistas están muy bien pagados (10 o 12 sueldos de oro por página). En el siglo III, existen escrituras de precios diferentes; una (de *scriptor*), que se traza en capitales y en unciales, es de primera calidad (100 líneas cuestan 25 denarios); la segunda solamente cuesta 20 denarios; la tercera (de *tabellion*), que se traza sobre *tabulae*, en minúsculas, sólo cuesta 10 denarios. Actualmente, en los grandes almacenes de Tokio, aún encontramos una sección de caligrafía: unos copistas trazan las direcciones de los regalos, felicitaciones: es el atributo gracioso y ancestral de la mercancía moderna.

Profesión

Escribas, copistas, escritores públicos, semiógrafos (así se llamaba a los «taquígrafos» en el siglo II d. C.): la escritura manuscrita ha constituido durante mucho tiempo un campo profesional. Este campo, por sus fluctuaciones, atestigua la relación general entre la escritura y la Historia. Por ejemplo: cuando la copia de los manuscritos pasa al mundo monástico, en los siglos VI y VII d. C. (en los talleres episcopales llamados *scriptoria*), hay que leer en esa transferencia todo un conjunto de datos económicos y políticos: una disminución del poder de intercambio y una crisis comercial ocasionaron una reducción del libro de lujo; la decadencia de la administración acarreó una caída del escrito, cuyo valor probatorio

degeneró; inversamente, en el siglo XIII, el arte de escribir pasa del medio monástico al mundo laico (los escritores se constituyen en corporación, dotada de estatutos y de privilegios): y es que, en ese momento, la administración renace en los grandes Estados, vuelve el derecho romano, el notariado se extiende, la burocracia se instala y la banca se desarrolla. Todavía hoy en día, la «traducción» de las órdenes de gestión (administrativa, patronal, comercial) compete a una técnica y a una profesión: la mecanógrafa, la taquígrafa, la estenotipista, la secretaria de dirección (la dignidad de esta última se promueve curiosamente: y es que ya no *copia* exactamente, sino que *telefonea*: paradójicamente, la voz parece más responsable que la escritura).

Firma

Con la firma, la escritura *se apropia*, es decir, se convierte a la vez en la expresión de una identidad y en la marca de una propiedad; garantiza al que lo firma el goce de su producto, autentifica el compromiso de la persona; es una pieza mayor del sistema económico pero también psicológico; nacida legalmente al alba del capitalismo (una ordenanza de Enrique II, en 1554, es la que hace obligatoria la inserción del nombre después de un escrito), la firma se desarrolla históricamente al ritmo de la ideología burguesa (ideología conjunta de la persona y la propiedad); en 1690, el 21 % de los franceses sabe firmar con su nombre; en 1790, el 37 %; y en 1890, el 72 %.

Social

En la sociedad sumeria, los escribas pertenecían a las familias más ricas; el escribariado (del que estaban excluidas las mujeres) era un oficio muy reputado: algunos escribas se convertían en reyes: la escritura, un instrumento directo del poder, es, en cierto modo, la vía selectiva. Entre los etruscos, la escritura parece tener un valor más religioso que contable, y queda aislada en la clase sacerdotal (aristocrática): sacerdotes, arúspices y maestros de ritos. Y, por una paradoja sólo aparente, al mismo tiempo que es una marca de poder, la escritura es una mercancía. En todo el Oriente Próximo antiguo, y singularmente entre los hititas, los escribas fueron siem-

pre un oc
aprendiza
cación de
ciendo q
se despa
una marc
pero con
dispon
marca y l
en el sigl
te de la I
que, en e
una casa
to, el sust

Taquig.

¡Casi
nacido de
es una oc
gadura. (c
continuar
tema g
pictogram
bisel, e
tas. Hay
ganar t
costar
(a veces,
Media
te lo q
nianas
Cicerón,
al xv, e
hasta la
innume
Un
puede c
lo ecor

del
en
ese
elve
sta-
de
me-
fa. la
tima
sino
que

a la
mie-
ca el
onó-
capi-
poli-
ia se
olo-
e los
890,

mas
res)
re-
erto
ener
sa-
s. Y,
arca
uno
en-

pre un botín predilecto de los conquistadores; entre los romanos, el aprendizaje de la escritura ocupaba un lugar importante en la educación de los esclavos (los particulares constituían bibliotecas haciendo que sus esclavos copiaran libros tomados en préstamo). Así se desplaza la escritura a lo largo de la escala social: tan pronto es una marca selectiva de la clase aristocrática, como, inversamente pero con una misma finalidad, incluida entre los bienes de los que dispone esa clase, se la asocia con las clases bajas: oscila entre la marca y la mercancía, entre el signo y el instrumento. Igualmente, en el siglo XIX, la burguesía femenina tenía su escritura, procedente de la Institución del Sagrado Corazón (era un signo), mientras que, en ese mismo momento, Bouvard y Pécuchet eran copistas en una casa comercial y en el ministerio de Marina (era un instrumento, el sustituto anticipado de la máquina).

Taquigrafía

¡Cuántas escrituras nuevas, por el relevo de la cursividad, han nacido de la necesidad de escribir más rápido! El demótico egipcio es una escritura jeroglífica simplificada y acelerada por el uso de ligaduras (puesto que discontinuar el trazado toma más tiempo que continuarlo); los sumerios cambiaron completamente su primer sistema gráfico porque tenían que escribir más rápido, pasando del pictograma (dicen) al cuneiforme, del punzón a la caña tallada en bisel, evitando las curvas y cambiando la orientación de las tabletas. Hay una obsesión económica en toda la historia de la escritura: ganar tiempo, pero también ganar espacio (pues el soporte puede costar caro); se inventan abreviaciones porque ahorran pergamino (a veces, ganar espacio es más valioso que ganar tiempo: en la Edad Media latina, se acortan palabras, pero se reproduce cuidadosamente lo que no ocupa lugar: espíritus, acentos): desde las notas tironianas —unas abreviaciones inventadas, dicen, por Tirón, liberto de Cicerón, que fueron florecientes en los manuscritos de los siglos IX al XV, en la época de la carolina y de la gótica (del tipo *ff* por *fili*)— hasta las taquigrafías actuales, los sistemas taquigráficos han sido innumerables.

Una razón más profunda —o, si se prefiere, más vertiginosa— puede conducir a escribir rápido (lo poético puede sobredeterminar lo económico): *que la mano sea tan rápida como el pensamiento*;

se trata de un viejo sueño surrealista (y sin embargo Quintiliano ya lo había expresado). Tal vez por esta razón, en Alemania, a finales del siglo XIX, los intelectuales trataron de provocar un movimiento en favor de la escritura taquigráfica (sabemos que el mismo Husserl practicaba su propia taquigrafía). Llega un momento en que lo que parece lento no es «crear» o «pensar», sino anotar lo que se crea, lo que se piensa: la chispa está del lado de la cabeza, y el trabajo del lado de la mano; en casos extremos, la producción mental se vuelve, al parecer, totalmente intemporal; ya sólo queda el tiempo del cuerpo: Schumann escribió su *Sonata para piano y violín en la menor* (tres años antes de enloquecer) en veinticuatro horas. En el plano de la mera escritura, la proeza es apenas concebible.

IV. Goce

Copia

Antiguamente, como castigo, se obligaba a los escolares a copiar frases, conjugaciones; la página de escritura era una carga; pero, por otra parte, hay quien siente (¿sentía?) una voluptuosidad al escribir, al deslizar la pluma, al trazar el arabesco de las palabras sin ninguna consideración a lo que quieren decir: habiendo recorrido todas las decepciones del saber, Bouvard y Pécuchet vuelven a la copia.

Por lo tanto, la escritura es una práctica maniquea: castra y/o redime. Esto quiere decir que, en las experiencias de *scripción* pura (ya que se conducen sin ninguna consideración al contenido), se compromete el cuerpo y solamente el cuerpo: al retirar el sentido, queda el cuerpo, tan pronto obligado como gratificado. (Observe-mos que los educadores transmiten al niño la repugnancia de las formas puras, de los gestos gratuitos, como si el niño no fuese aún capaz de acceder —¿por falta de sexualidad?— a la caricia gráfica, mientras que para el novelista —es cierto que se trata de Flaubert— la felicidad de la pura copia solamente se produce al final de una larga iniciación: es una sabiduría suprema: la sabiduría del cuerpo que no da ninguna coartada de sentido a su ejercicio.)

Cuerpo

A pri-
ante las e-
tituir las
modelo a
ción, por
po, presa
de estétic
nacimiento
manuscrit
guientes,
tataliza
diante de
escritores

Hoy
que escri-
mantene-
y la del
cender p-
velocidad
elementa
los de na-
necillas
que los
que emp-
sabemo-
palos su-
po para
cuesta e-
de la cu-
cuando
trazo).

Sab-
dos de l-
es much-
conscie-
coanalís-
escrito-

no ya
nales
fiento
serl
que
ea, lo
o del
vuel-
o del
me-
la-

Cuerpo

A principios del siglo XVI, Geoffroy Tory queda maravillado ante las epigrafías latinas (y contribuirá desde ese momento a sustituir las tipografías manuscritas de los primeros impresos por el modelo antiguo, de origen monumental, petroglífico). Esta admiración, por así decirlo gratuita, solamente podía provenir de un cuerpo, presa de una voluptuosidad que calificaríamos impropriamente de estética: la idea (cierto descubrimiento) del cuerpo marcó el Renacimiento: la escritura se podía devolver al cuerpo (la escritura manuscrita del siglo XVI es mucho más libre que la de los siglos siguientes, durante los cuales la escritura se institucionaliza y se estatiza nuevamente: Colbert legisla la práctica de la escritura mediante el establecimiento de una corporación de los maestros escritores).

a co-
arga;
sidad
aoras
corri-
ven a

Hoy en día conocemos bastante bien la fisiología del cuerpo que escribe, al menos la de nuestro cuerpo occidental (hay que mantener siempre una distinción fuerte entre la *scripción* de la letra y la del ideograma). Sabemos que el gesto más breve no puede descender por debajo de las 8 centésimas de segundo, y que ésa es la velocidad a la que ejecutamos —si estamos entrenados— los trazos elementales de nuestra escritura. Sabemos que trazamos los círculos de nuestras letras en sentido retrógrado (contrario al de las manecillas del reloj); que hacemos los trazados largos más rápidamente que los trazados cortos, de modo que los dos trazados se igualan, y que empleamos el mismo tiempo en escribir una *a* y una *d*; también sabemos que escribimos los palos inferiores más fácilmente que los palos superiores; y, por último, sabemos que necesitamos más tiempo para escribir un punto que para escribir una coma, pues lo que cuesta en escritura es levantar la pluma (todo el alcance *económico* de la cursiva reside en ello: de ahí las astas ensortijadas del siglo XIV, cuando se descubrió que era preferible escribir la palabra de un solo trazo).

a y/o
tura
o, se
nudo,
erve-
le las
e aún
tica,
et—
e una
rpo

Sabemos todo eso (anoto únicamente ciertos rasgos inesperados de la *scripción*), pero ese saber sólo es fisiológico, y el cuerpo es mucho más (otra cosa) que su propia fisiología. Sin hablar del inconsciente, del que desconocemos cómo escribe —porque el psicoanálisis ha sido, hasta la fecha, conocimiento del habla, y no de lo escrito—, aunque haga un gran uso de la «letra», un día habrá que

preguntarse sobre estos dos fondos de la escritura: por una parte, la sexualidad (todo el mundo sabe que, al llegar a la pubertad, los niños cambian de escritura de la misma manera que cambian de voz), y, por otra parte, el ritmo (la actividad acompasada se inscribiría en la parte más arcaica de nuestras estructuras encefálicas; y los antropólogos nos enseñan que, milenios antes del nacimiento de la escritura verdadera —atestiguada—, los hombres produjeron inscripciones abstractas y rítmicas).

La relación con la escritura es la relación con el cuerpo. Esa relación, por supuesto, pasa por el relevo (por el código) de una cultura, y esa cultura varía de Oriente a Occidente. No dominamos nuestro cuerpo de la misma manera que un asiático, y no vivimos nuestra escritura como él la vive.

En Occidente, en la educación, la escritura del joven escolar se ha sometido comúnmente a leyes: reducción de las escrituras permitidas a unos pocos tipos codificados, uso de cuadernos pautados, sujeción a modelos; no se trataba de producir una escritura estética, sino una escritura conforme. La innovación aportada por ciertos educadores se ha referido esencialmente a la liberación del cuerpo y a la expresión de la personalidad: renovar el aprendizaje de la escritura es procurar que todo el cuerpo, en la complejidad de sus coordinaciones, se emplee en ella; contra la rigidez de la antigua educación, en lo sucesivo el valor superior es la comodidad; Maria Montessori desaconseja los palotes (símbolo represivo donde los haya) y recomienda empezar por las letras redondas. Porque prolonga el cuerpo, la escritura compromete indefectiblemente una ética; a finales del siglo XIX, se alaban las ventajas de la escritura derecha: ésta obliga al niño a mantener su cuerpo derecho, de frente, con los dos brazos sobre la mesa y los dos ojos a igual distancia del papel; confusión corriente de la gimnasia y la moral, se explota la anfibología de lo *derecho*, que es a la vez rectitud física y derecho moral: escribir derecho es escribir francamente; si acaso, es obligatoriamente no mentir. Luego, la moral se suavizó y los valores de comodidad y de confort se impusieron; hoy en día, se promulga (muy científicamente) que la mejor escritura es la escritura levemente inclinada: en ella, el movimiento lateral de la mano es fácil y rápido, mientras que un resto de derecho se justifica por el peso del cuerpo que traza naturalmente las letras de arriba abajo. Si añá-

dimos a es
la punta d
una image
do, ligero,
la fortuna

En Oc
judeocristi
ra afortun
las cosas s
la escritura
génesis. oc
la ontogén
para dibuj
escritor s
lógicamen
música, la
rroz), e i
Occidente,
emaneipar
cia, de arir
tanto, es la

Este ar
¿No soy es
conocer de
¿Qué pue
midad con
Por lo dem
mi cuerpo:
sión, de u
producto, i

Color

Hay q
existen. El

co, la
ni-
roz),
na en
entro-
scri-
cio-

se re-
cul-
mos
mos

ler se
ber-
ados,
ética,
iertos
erpo
la es-
e sus
figua
maria
le los
pro-
a éti-
a de-
ente,
ia del
ora la
achu-
obli-
es de
ulga
leve-
ácil y
peso
aña-

dimos a este feliz compromiso el poder deslizante y acariciador de la punta de bola de fieltro, obtenemos de nuestra escritura actual una imagen aproximadamente paradisíaca: un cuerpo ligado, rápido, ligero, en una palabra (los poetas y los soñadores conocen bien la fortuna de esta imagen), *un cuerpo que levanta el vuelo*.

En Occidente, tal vez como consecuencia de las obligaciones judeocristianas, el valor supremo es siempre la libertad: la escritura afortunada es la escritura liberada. En Oriente, como es sabido, las cosas son (o fueron al menos) muy diferentes. Desde su origen, la escritura ha estado ligada al dibujo (lo cual es conforme a la filogénesis, por lo que podemos saber de los trazados prehistóricos, y a la ontogénesis, puesto que, al decir de Pestalozzi, el niño ya es apto para dibujar dos años antes de escribir): el gesto del artista y el del escriptor son un mismo gesto. Por lo tanto, la escritura oriental es lógicamente caligráfica; era un arte noble (junto al tiro con arco, la música, la ciencia adivinatoria de los números, la conducta, las carrozas), e incluso mágico, al implicar un dominio psicossomático; en Occidente, se trataba de domar el cuerpo (y a consecuencia, de emanciparlo); en Oriente, se trataba de dominarlo (y a consecuencia, de afinar su goce). El desarrollo de la escritura oriental, por lo tanto, es la pintura en su inmensidad.

*Es naturalmente muy burro
Quien no puede leer su escritura.*

Este amable proverbio es falso. ¿Qué puedo leer de mí mismo? ¿No soy eso mismo que se le escapa a mi propia lectura? ¿Qué puedo conocer de mi cuerpo? Una imagen especular invertida y plana. ¿Qué puedo conocer de mi escritura? Apenas su grado de conformidad con la cultura que me rodea, con algunos modelos estimables. Por lo demás, solamente conozco de mi escritura lo que conozco de mi cuerpo: una cenestesia, la experiencia de una presión, de una pulsión, de un deslizamiento, de un ritmo: una producción, y no un producto; un goce, y no una inteligibilidad.

Color

Hay que interrogar a las escrituras coloreadas, a las pocas que existen. El color es la pulsión; tenemos miedo de firmar con ella

nuestros mensajes; por eso escribimos en negro; solamente nos permitimos excepciones regladas, llanamente emblemáticas: azul para la distinción, rojo para la corrección. Todo cambio de color es particularmente incongruente: no nos imaginamos misivas amarillas o rosas, ni siquiera grises; ni tampoco libros en ocre, en verde botella o en azul de ultramar. Y, sin embargo, ¿quién sabe si el sentido de las palabras no se alteraría? De ningún modo, por supuesto, el sentido lexicográfico, que, en el fondo, es poca cosa, sino el sentido modal; pues los nombres tienen modos, como los verbos, una manera de llevar, de ensanchar o de constreñir al sujeto que los enuncia. El color debería formar parte de esa gramática sublime e inexistente de la escritura: una gramática utópica, y en absoluto normativa.

Cursividad

De buen grado creemos que el estado normal de la letra es la minúscula: la mayúscula solamente sería su estado excepcional, enfático, ceremonial. Históricamente, ocurre todo lo contrario: primero se escribió todo en capitales (hablo de los griegos y de los latinos) y luego, a fuerza de acelerar la velocidad de la *scripción*, se ligaron las letras, se aceptó irregularizarlas, proveerlas de astas y de palos, señales de la suelta de la mano, hasta terminar en la minúscula. Por lo tanto, la minúscula es un producto de ese fenómeno tan importante para la escritura: la *cursividad*. ¡Que la escritura corra! ¿Detrás de qué? Del tiempo, del habla, del pensamiento, del dinero. Que mi mano vaya tan rápido como mi lengua, como mis ojos: un viejo sueño demiúrgico, de Quintiliano a los surrealistas.

Ductus

En 1866, Wattenbach llama la atención sobre un elemento capital de la *scripción*: el *ductus*. Si este elemento es capital, ¿cómo puede ser que no se descubriera antes? Porque, precisamente, hasta entonces, se atendía más a la escritura como producto que como producción; ahora bien, el *ductus* no es una forma; es un movimiento y un orden, en suma, una temporalidad, el momento de una fabricación; solamente se lo puede captar si se fija mentalmente, no la escritura hecha, sino la escritura *que se está haciendo* (ésa es la

escribi
propia
cas). Y
cimient
conduc
product

El
rentes t
ción co
regulac
sonales
cuando
por raz
zos de
círculo
grandes
escribur
na), en
operacio
los iuec
instituc
Bajo in
duras (e
tus: la r

La
produc
ta en es
porque
en su a
natural

Infin...

Ter
cha a g
de la s
llaman
esa l
hacia q

escritura que llamamos *scripción*, para distinguirla de la escritura propiamente dicha, o cuerpo estable, objetivo, de las formas gráficas). Y si el *ductus* nos parece hoy una parte importante del acontecimiento escritural, es porque nuestra modernidad más reciente nos conduce a acentuar la importancia de la producción (al oponer la productividad del texto a la estructura de la obra).

El *ductus* es a la vez el orden con que la mano traza los diferentes trazos que componen una letra (o un ideograma) y la dirección con la que se ejecuta cada trazo. Orden y dirección están regulados, el *ductus* es un código; en las escrituras modernas (personales), el código (flexible y al menos parcialmente individual, cuando no aleatorio) proviene, por así decirlo, de la fisiología, que, por razones de comodidad o económicas, conduce a hacer los trazos de una letra con cierta dirección y cierto orden; por ejemplo, los círculos son retrógrados y los palos se trazan de arriba abajo; en las grandes escrituras profesionales (por ejemplo, la de los talleres de escritura —*scriptoria*— de la Edad Media, o la de la ideografía china), el código es inmutable: es un verdadero *programa*, una cadena operatoria tan estable que, en los diccionarios chinos (o japoneses), los ideogramas están clasificados en función del *ductus* que regula institucionalmente su ejecución; de igual modo, en las escrituras del Bajo Imperio —un testimonio de la primacía del *ductus*—, las ligaduras (entre las palabras) ya no dependen del sentido, sino del *ductus*: la mano (del copista) reina, es ella quien hace la ley.

He aquí por qué el *ductus* es importante: porque es un hecho de producción (y no una forma del producto); luego, porque representa en estado vivo la inserción del cuerpo en la letra; y finalmente porque esa inserción está codificada. El *ductus* es el gesto humano en su amplitud antropológica, el lugar donde la letra manifiesta su naturaleza manual, artesanal, operatoria y corporal.

Infinito

Tengo delante de mí una página de manuscrito; se pone en marcha algo que participa a la vez de la percepción, de la intelección y de la asociación —pero también de la memoria y del goce—, y que llamamos lectura. ¿Dónde voy a detener, o dónde puedo detener, esa lectura? Sin duda, veo bien de qué espacio parte mi ojo; ¿pero hacia qué? ¿A qué otro espacio se acomoda? ¿Va *detrás* del papel?

(pero detrás del papel está la mesa). ¿Cuáles son los planos que toda lectura descubre? ¿Cómo se construye la cosmogonía que esa simple mirada reivindica? Cual singular cosmonauta, atravieso muchos mundos sin detenerme en ninguno: la blancura del papel, la forma de los signos, la figura de las palabras, las reglas de la lengua, las obligaciones del mensaje, la profusión de los sentidos asociados. Mismo viaje infinito, en la otra dirección, a lo largo del que escribe: partiendo de la palabra escrita, podría remontarme a la mano, al músculo, a la sangre, a la pulsión, a la cultura y al goce del cuerpo. Por ambas partes, la escritura-lectura se expande hasta el infinito, compromete a todo el hombre, a su cuerpo y a su historia; es un acto pánico cuya única definición segura es que *no se detiene en ninguna parte*.

Inscripción

Tal vez dos escrituras: la del punzón (cincel, cálamo o pluma) y la del pincel (bola o fieltro): la mano que fuerza y la mano que acaricia. La primera sería la escritura de la hendidura, de la incisión, de la marca, del contrato, de la memoria; su modelo original es el cuneiforme y el jeroglífico, pero su ejemplo más puro sería tal vez la escritura oghámica (la de ciertas inscripciones celtas de Irlanda y del país de Gales, en el siglo VI d. C., cuyo mítico inventor sería Ogham): es un juego muy simple de incisiones repartidas a uno y otro lado de una arista de madera o de piedra. Con este gesto de inscripción (en este caso, hay que tomar la palabra en su sentido plenamente etimológico: trazar *en el interior* mismo de la materia mineral o vegetal), hemos de vincular el devenir monumental de las escrituras antiguas: el sentido de la inscripción es, por una parte, que el trazado no se puede corregir, la letra es irreversible (llamaban *ordenaciones* a los trazados preparatorios que permitían una incisión sin retoques), y, por otra parte, que la escritura vale eternamente, solitariamente, en sí, fuera de toda lectura (ciertas inscripciones se sitúan a tal altura que es imposible que alguien pueda leerlas alguna vez). Frente a esto, la escritura con pincel (esencialmente, la escritura ideográfica: no olvidemos que, incluso hoy en día, el fieltro nos llega de Japón) es una escritura de la *de-scripción*, de la mano acostada, del dibujo descendido, depositado. Dos gestos (dos civilizaciones): penetrar el secreto y racionalizar, o desplegar

el signo
lar definir

Variaciones
nos dan
vez más
la muta
Nuestro
dores: L
zones de
en punta
bisel (p
(siglo X
ciadores
bolígrafo
prolonga
pararse
depreda
suavemen
llo; de a
blasona
dibujo v

Lectura

Para
volveria
de Sófo
mos ráp
rren) no
no gua
cuerpo.
muy di
o al me
siempre
tonces
la leng
nea, ne
Antigua

el significante y hacerlo volver: la eternidad o el retorno, lo singular definitivo o lo plural recurrente.

Varias historias de la escritura son posibles; la que de ordinario nos dan es la historia de las formas y de los estilos; otra historia, tal vez más instructiva, seguiría, no la evolución de los trazados, sino la mutación de los instrumentos: ¿in-scripción o de-scripción? Nuestro Occidente ha producido esencialmente instrumentos raspadores: punzones, cañas cortadas (hasta el siglo XII), estiletes (punzones de hierro o de marfil), plumas de ave (ganso y cisne), talladas en punta derecha (producen la escritura carolina del siglo VIII) o en bisel (producen la escritura gótica del siglo XII), y plumas de metal (siglo XIX). Sin embargo, aquí y allí, hallamos instrumentos acariciadores: tallo de junco seco con extremidad mascada (egipcios), bolígrafo o rotulador de punta de fieltro. El ceremonial de la escritura prolonga esta oposición: para el escriba o el copista occidental, prepararse para escribir supone tallar su pluma (un gesto agresivo, depredador, despedazador); para el calígrafo oriental, supone frotar suavemente su piedra de tinta e impregnar su pincel: no hay cuchillo; de ahí la paz casi religiosa de esas cajas de escritura cuya tapa, blasonada de eflorescencias laqueadas, no hace sino prolongar el dibujo virtual oculto en los instrumentos que contienen.

Lectura

Para despertar las obras pasadas, nada más sorprendente que volverlas a situar en la práctica de lectura de su tiempo. La tragedia de Sófocles que nos llega a través de un libro de bolsillo y que leemos rápidamente con los ojos (saltando los pasajes que nos aburren) no es en suma más que un texto perfectamente abstracto, que no guarda ninguna relación, en el acto de consumo, con nuestro cuerpo. Hasta el siglo IV (la época de san Agustín), ocurrió algo muy distinto: se cree que los Antiguos solamente leían en voz alta, o al menos en voz más o menos alta, tal vez una voz «muda», pero siempre —y he aquí lo esencial— *articulada*: el texto pasaba entonces fatalmente por el gáznate, el músculo laríngeo, los dientes, la lengua, por el cuerpo en suma en su densidad muscular, sanguínea, nerviosa. Alejemos aún más el problema: ¿cómo escribían esos Antiguos? ¿Ven a Eurípides *escribiendo* sus tragedias? Sin duda

(Aristófanes le presta en esta actividad posturas inverosímiles), pero la escritura era ciertamente mucho menos solipsista que hoy en día: Plinio el Viejo tenía un lector (griego) y un escriptor (latino); flanqueado por estos dos sustitutos (casi podríamos hablar de prótesis), leía y escribía durante las comidas: nada menos interiorizado, y nada menos sacralizado. Lo mismo ocurre con Cicerón: escribía muy rápidamente (sobre tabletas que sostenía en la mano), pero el escriba volvía a copiar el libro: el texto estaba condenado, desde su inicio, a una exterioridad sin complejos, que nos gustaría poder calificar de impúdica. Pues nuestra escritura actual, producida solitariamente, tiene algo de interior, de secreto, de perverso o de doméstico, según los casos. Nada más indiscreto, en mi opinión, que ver a alguien escribiendo: con mayor motivo si lo veo leer moviendo suavemente los labios. Sade dejó escapar esta escena (demasiado dulce para él): captar en la boca del que lee a media voz el texto que está articulando, que está haciendo explotar. De esa erótica pasada, nada es posible ya: la escritura y la lectura son prácticas clandestinas.

Ligaduras

Ligar las letras de una palabra puede ser fruto de una preocupación económica: sabemos, por una ley fisiológica, que interrumpir el curso de la pluma, levantar la mano y volverla a posar, es algo que toma tiempo: el punto cuesta caro; por lo tanto, la ligadura es una operación de velocidad, y no de estética; sin embargo, ha tenido consecuencias que, por supuesto, van más allá de su justificación práctica: primeramente, esas letras con ligadura recibieron un nombre, el de *logotipos*; y en cuanto un nombre existe para una cosa, esa cosa deja de hallarse atrapada en un proceso puramente transitivo (operatorio), y se une a un sistema, a primera vista léxico pero en realidad mental, y, por lo tanto, ideológico (por ejemplo, las palabras más ligadas en la Edad Media son los cimientos mismos del sistema escolástico, engendrando la ligadura la abreviación de los términos más frecuentes: *aia* en lugar de *anima*, *sba* en lugar de *substantia*, etc.); luego, las ligaduras, al ser codificadas e insertadas en una cadena operatoria que fue siempre la misma para generaciones de copistas, contribuyeron a dar a la palabra una forma estatutaria (una *gestalt*): a partir del dibujo de las ligaduras, la palabra se

VARIA

recom
aprox
las ne
de de
inclus
merc*Mano*que
sicio
sus
cacio
una
hum
depi
carg
entó
con
coinc
el le
vieje
esta
acoi
dad.
servuna
to)
sus
torn
soni
buj
gua
peri
sien
es o
hab

bles),
e hoy
lati-
lar de
mori-
es-
ano),
nado,
staría
uuci-
o de
ción,
mo-
a (de-
oz el
óti-
ucas

capa-
unpir
algo
es
uni-
ca-
un
una
ate
ico
las
os
de
gar
ta-
e-
ta-
se

reconoce de un solo vistazo (de modo que esa palabra ligada se aproxima al ideograma); dicho de otro modo —y esto complacerá a las mentes positivas—, el *estilo* de una escritura, puesto que depende de su rapidez, tiene como origen una necesidad de rentabilidad; incluso puede estar muy directamente ligado a transacciones comerciales (citemos el ejemplo del nabateo).

Mano

Podemos hablar porque nuestras manos son libres: esto es lo que nos dice hoy la antropología (Leroi-Gourhan). Al pasar a la posición vertical, al convertirse en bípedos, los homínidos liberaron sus manos, que utilizaron desde ese momento para tareas de fabricación (la mano se prolongaba naturalmente con la herramienta); y una vez liberadas esas manos de toda función locomotriz, el rostro humano se vio liberado, de rechazo, de sus tareas precedentes (de depredación), se vio aliviado, como dice Gregorio de Nisa, de «la carga pesada y penosa del alimento»: el rostro se pudo prolongar entonces con una herramienta inédita, el lenguaje; «la paleontología conduce exactamente a la mano que libera el habla» (Leroi-Gourhan coincide en este caso con la tesis del soviético Bunak). Como vemos, el lenguaje (por cuyo origen todavía nos preguntamos) sería tan viejo como la herramienta y estaría ligado a su aparición (según esta hipótesis, es probable que el primer lenguaje sirviera para acompañar y completar los primeros gestos técnicos de la humanidad: era una herramienta como cualquier otra, precisamente porque servía... para fabricar herramientas).

Éste es por lo tanto el cuadro de la humanidad durante milenios: una vez liberados uno a otro, tenemos por una parte la mano (el gesto) y sus funciones de fabricación, y por otra el rostro (el habla) y sus funciones de fonación. ¿Y la escritura? Es evidentemente un retorno a la mano. Incluso cuando su función es la de «transcribir» los sonidos del habla (en los alfabetos), y con mayor motivo cuando dibuja el gesto (en los ideogramas), vuelve a pasar por la mano: el lenguaje retorna a ese trozo del cuerpo cuya independencia misma le permitió nacer: termina una gran carrera dialéctica. La escritura está siempre del lado del gesto, y nunca del lado del rostro: es táctil, no es oral; así, comprendemos mejor que pueda unirse, por encima del habla, a las primeras huellas del arte parietal, las incisiones rupes-

tres, muy a menudo abstractas, y antes rítmicas que figurativas; en suma, aun siendo de aparición reciente (algunos milenios antes de nosotros), la escritura conserva algo original, del mismo modo que nuestro arte abstracto se aproxima mucho al arte prehistórico.

Materia

El soporte de la escritura, la cosa sobre la que se escribe, los historiadores la llaman a veces «materia subjetiva»; sin duda quieren decir con ello que, en la escritura, una determinada sustancia se pone debajo de la mano, igual que el suelo se pone debajo de los pasos de quien camina; y ese contacto de la piel con la materia no puede resultarle indiferente al sujeto; éste experimenta fatalmente su cuerpo. Si «subjetivamente» hay tantas escrituras como cuerpos, también hay, históricamente, tantas escrituras como soportes: el soporte determina el tipo de escritura porque opone resistencias diferentes al instrumento trazador, pero también, más sutilmente, porque la textura de la materia (su glaseado o su aspereza, su dureza o su blandura, incluso su color) obliga a la mano a gestos de agresión o de caricia. Ahora bien, aun cuando la cantidad de instrumentos sea bastante limitada, las materias subjetivas han sido de una gran variedad a lo largo de la historia: piedra, guijarro, pizarra, ladrillo, casco, oro, marfil, vidrio, bronce, hierro, placas de cobre o plata, escama, madera, papiro, piel, pergamino, tela, papel. La humanidad ha escrito realmente encima de cualquier cosa, pero parece que con la mayor frecuencia haya extraído un *sentido* de esa cosa cualquiera: el sentido que implica toda relación entre la materia y el cuerpo (el cuneiforme, martilleo de cuñas, de incisiones de agudas aristas, es tributario de la arcilla secada al sol), y, por supuesto, también el sentido que resulta del precio del material (en los manuscritos lujosos de Birmania, los textos budistas sagrados son trazados directamente sobre anchas placas de cobre o de plata).

Inventado por los habitantes de Pérgamo, en Asia Menor, el *pergamenum* (pergamino) provenía de la piel del cordero o de la cabra y, más tarde y con mayor valor, del joven ternero (*vitela*); el más antiguo pergamino data de finales del siglo I d. C.; es de uso corriente en el siglo IV y de uso general hacia el siglo XII; pero es (o se vuelve) una materia costosa; resulta obligatorio volver a utilizar

VARIACI

ciertos p
recupe
to, em
del tér
ben, es
de recu

En
ticular,
Edad l
peo de
En el s
antes
empie
cen res
papel
está de
del inic
gares
el cará
sucesiv
que ori

Muro

Co
hay un
ta una
mira: r
mira ni
ple, la
ojo po
gelus S
Por esc
critura

Protoco

El
(tal vez

ciertos pergaminos: se borra el antiguo texto, la materia subjetiva recupera su virginidad y se escribe un nuevo texto: es el palimpsesto, emblema de toda la escritura (en el sentido en adelante literario del término), puesto que el texto, tal como los Modernos lo conciben, está constituido por un amontonamiento de huellas (de formas, de recuerdos, de citas, de censuras).

En cuanto al papel (puesto que se trata de nuestra materia particular), nos llegó de China a través de los árabes; durante la alta Edad Media, hay papel en Samarcanda; el primer manuscrito europeo de papel data del siglo XI: es el misal de Silos, cerca de Burgos. En el siglo XIV, hay molinos de papel en la región renana, y, un poco antes de que comience la imprenta, el papel ha ganado la partida; se empiezan a copiar manuscritos sobre papel; sin embargo, se producen resistencias: Gerson (en 1402) prohíbe a sus alumnos el uso del papel y recomienda el pergamino, la única materia subjetiva que está de acuerdo con la perennidad de los textos; sin duda, se trata del inicio de toda una mitología que, a través de proverbios y de lugares comunes, identificará la mentira y la futilidad del escrito con el carácter precario y frágil del papel. El papel escrito tendrá en lo sucesivo una vocación de desecho, de desperdicio, de basura (aunque originariamente haya costado muy caro).

Muro

Como es sabido, el muro llama a la escritura: en la ciudad, no hay una pared sin *graffiti*. De algún modo, el soporte mismo detenta una energía de escritura, es él quien escribe y esa escritura me mira: no hay nada más mirón que un muro escrito, porque nada se mira ni se lee con mayor intensidad; la palabra del místico se cumple, la distinción gramatical de la activa y la pasiva es abolida: «El ojo por el que veo a Dios es el mismo ojo por el que me ve» (Angelus Silesius). *Nadie* ha escrito en el muro, y *todo el mundo* lo lee. Por eso, emblemáticamente, el muro es el espacio tópico de la escritura moderna.

Protocolos

El acto de escritura *se rodea*: se prepara, levanta su decorado (tal vez su estado de ánimo), y esa preparación se impregna fácil-

mente de un simbolismo que puede llegar hasta la neurosis, o hasta la mística. Los calígrafos chinos practican una ascesis casi religiosa: para escribir, un monje budista se aisló durante treinta años en un pabellón de montaña. En las abadías cristianas de Etiopía, pocos eran los que escribían, y solamente lo hacían después de un día de reposo, que ocupaban en ejercicios preparatorios. Si preguntáramos a los escritores de hoy (pero esta importante encuesta nunca se ha intentado), sin duda nos daríamos cuenta de que muchos de ellos no pueden ponerse a escribir sin un determinado aparato de hábitos y de instrumentos: la predilección por ciertos horarios, por ciertos lugares, la afición a la papelería; todo ello, desarrollado a veces hasta la obsesión, trae consigo un conjunto inextricable de motivaciones: miedo a la página en blanco, pavor de la esterilidad posible (retardado por interminables protocolos preparatorios), sacralización de la escritura como verdad (o como divinidad prestigiosa), fascinación por el goce que se atribuye al ejercicio manual del grafismo.

Ritmo

Resulta tan inesperado que es preciso repetir lo que ya se ha dicho, a saber, que, en el origen conjunto de la escritura y el arte, hubo el ritmo, el trazado regular, la puntuación pura de incisiones insignificantes y repetidas: los signos (vacíos) eran ritmos, y no formas. Lo abstracto está en la fuente del grafismo, la escritura está en la fuente del arte.

Semiografía

El grafismo, que apareció en la historia de la humanidad *antes* que el arte, lo reconquista mediante un largo movimiento inverso. Los elementos semiográficos de la pintura universal son innumerables y multiformes: incluso en el gran arte figurativo, un número importante de trazados es estatutariamente gráfico, por su origen manual, su movimiento, su *gestalt*, su forma de inscripción, su ritmo, su abstracción; y, en la frontera de lo figurativo (por poco que esta expresión dudosa tenga un sentido), algunos pintores incorporan la letra al cuadro, sea en forma de palabras escritas, sea en forma de imitaciones gráficas (ideográficas en el caso de Masson);

VAR.A

pero, e
la pint
estrel
los qu
melac
ternan
la nusi
monia
ideogr
(que a
ra d l
cier os
mis. a
gráf. x
y la a
den, i

Sopa

l
capi l
se ef c
al cu c
seu a
las r e
desc i
gen e
cont i
man e
dad e

Vecc

cion
Histo i
jo ar t
derer
las f r

o hasta
religio-
ños en
nocos
día de
áramos
a se ha
illos no
hitos y
ros lu-
es has-
ivacio-
posible
raliza-
giosa),
del gra-

pero, evidentemente, es en el arte oriental donde el matrimonio de la pintura (en el sentido corriente de la palabra) y la escritura es más estrecho y como más natural: el trazo mismo, la mano misma, son los que van de la caligrafía a la figuración; siendo los calígrafos a menudo poetas (o inversamente: el orden de los estatutos era indeterminable), una misma composición reúne en la misma página, en la misma tela, al poema escrito y al objeto figurado (gorrión, rama, montaña), como si en suma lo real estuviese siempre escrito: el ideograma y el objeto flotan en el mismo espacio. Esta comunidad (que a nosotros, que siempre hemos separado al máximo la literatura de la pintura, nos resulta muy extraña) es todavía más visible en ciertos *haikai*: a veces, en ellos una palabra es reemplazada, en la misma línea gráfica, por la imagen de su referente: no es el signo gráfico del pez o del monte Fuji el que viene a la frase, sino el pez y la montaña mismos los que saltan bruscamente y sin avisar del orden pictórico a la cadena escrita.

Soporte

e na di-
el arte,
isiones
s, y no
ha está

Aunque no podamos profundizar en él, subrayemos el hecho capital de toda la historia de los soportes de escritura: el paso (que se efectuó probablemente en el siglo III d. C.) del rollo (de papiro) al cuaderno (de pergamino). Tiene múltiples e indeterminables consecuencias que se propagan como ondas hasta lo más profundo de las mentalidades; con el *rotulus*, el escrito se desenrolla, la mano descende el río trazado, no puede elegir su lectura sin partir del origen del rollo, difícilmente puede añadir escritura a la escritura; al contrario, con el *codex* (cuaderno o libro), el escrito se hojea, y la mano elige la página, que se convierte subrepticamente en una unidad de pensamiento, en la base de un apilamiento de comentarios.

Vección

a antes
diverso.
linera-
lamero
origen
su rit-
co que
corpo-
ca for-
ason);

¿Qué direcciones pueden tomar las escrituras? Todas las direcciones. En el cuadro general de las escrituras del mundo y de la Historia, están todas las vecciones: de arriba abajo (chino), de abajo arriba (líbico), de derecha a izquierda (etrusco), de izquierda a derecha (nuestra escritura), en zigzag (bustrófedon; hitita). Todas las formas de movilidad y de complicación están atestiguadas: el

griego se escribió sucesivamente de derecha a izquierda, bustrófedon, y de izquierda a derecha; según parece, la escritura de la Isla de Pascua se invertía (en cada línea, había que darle la vuelta al soporte, ponerlo cabeza abajo). Todos los montajes son posibles: el griego conocía el montaje *plinthédon* (sobre el costado del ladrillo), *speirédon* (en espiral), *kionédon* (en columna) y *stoichédon* (a cuadros).

La elección de la vección está evidentemente ligada a la naturaleza del soporte por cuanto esa naturaleza determina la posición del escritor. Cuando el escriba sumerio trazaba dibujos sobre pequeñas tabletas que sostenía oblicuamente con la mano, pictografiaba en columna, de arriba abajo; pero cuando dispuso delante de él una tableta más grande, inclinada en ángulo recto, la escritura se volvió horizontal (de izquierda a derecha). Podemos pensar incluso en dos vecciones disociadas: una para la escritura y otra para la lectura: en estranguelo (antigua escritura siria), el escriba va de arriba abajo, pero, para leer el manuscrito, hay que girarlo 90 grados hacia la derecha y leer horizontalmente: un ejemplo valioso de una doble corporeidad: el cuerpo del lector no es el cuerpo del escritor: uno *da la vuelta* al otro; tal vez ésta sea la regla secreta de toda escritura: la «comunicación» pasa por un *reverso*.

Vocal

¿Quién sabrá explorar la increíble promoción con la que los griegos gratificaron a la vocal? Todas las escrituras del Oriente Medio son consonánticas: implican una arquitectura de la lengua fundada casi anatómicamente en la osamenta de los sonidos, un semantismo radical que permite «adivinar» la palabra a través de la simple proyección de su esencia familiar. Con los griegos, al parecer, se pasa a otro cuerpo; ya no se trata del cuerpo óseo, fundamental y, por así decirlo, «ruidoso» (las consonantes solamente son «ruidos»), sino del cuerpo carnoso, mucoso, líquido, musical. Cuando los griegos toman el alfabeto de los fenicios (locutores de una lengua semítica), convierten las guturales —inútiles para ellos— en vocales, que anotan por primera vez en la historia de la humanidad de una manera rigurosa y completa. ¿Una adaptación «razonable»? Contenía al menos un pensamiento del *exceso*: en Atenas, en el siglo III, se piensa un sistema taquigráfico; en él, los

VARIACIONES

signos de
apariencia
mento es
a decir q
lagro» gi
tural de
consonán
consigui
cállica.

Bibliografía

ÁMBITO EF

Le cab e
L'écrit e
Cohen, '4
Février 12
Gray, '47
UNES
Higounet,
Leroi-Gou
Massin, L
Périot, '41
19...

ÁMBITO EF

D'Angé'7,
Concetti' (C
Ducati, R.,

ÁMBITO INC

Diringer, L
Gelb, L.,

ustrófe- signos de las consonantes se suprimen y se sustituyen por pequeños
e la Isla apéndices pegados a la vocal; se considera que la vocal es el ele-
ta al so- mento esencial de la sílaba; se concibe y se desea —y me atrevería
otes: el a decir que se *fantasea*— una especie de escritura vocálica. El «mi-
el ladri- lagro» griego (que denota solamente la especialidad histórica y cul-
edon (a tural de la que provenimos) es, frente a los mundos ideográfico o
consonántico, el triunfo de la Vocal y, por lo tanto, de la Voz y, por
la natu- consiguiente, del Habla. La marca de nuestra civilización es ser vo-
posición cálica.
ore pe-
otogra-
lante de
tura se
ncluso
a la lec-
arriba
los ha-
de una
criptor:
oda es-

Bibliografía

ÁMBITO FRANCÉS

- Le cabinet des poinçons de l'Imprimerie Nationale*, París, 1963.
L'écriture et la psychologie des peuples, París, Colin, 1963.
Cohen, M., *La grande invention de l'écriture et son évolution*, París, 1958.
Février, James G., *Histoire de l'écriture*, París, Payot, 1959.
Gray, William S., *L'enseignement de la lecture et de l'écriture*, París, UNESCO, 1956.
Higounet, C., *L'écriture*, París, PUF, 1955.
Leroi-Gourhan, A., *Le geste et la parole*, París, Albin Michel, 1964.
Massin, *La lettre et l'image*, París, Gallimard, 1970.
Périot, M. y Bosson, P., *Morpho-physiologie de l'écriture*, París, Payot, 1957.

ÁMBITO ITALIANO

- D'Angelo, *Storia della scrittura*, Roma, 1953.
Concetti, G., *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bolonia, 1954.
Ducati, B., *La scrittura*, Padua, 1931.

ÁMBITO INGLÉS

- Diringer, D., *The alphabet*, Londres, Hutchinson, 1948.
Gelb, L. J., *A study of writing*, Chicago, 1952.

que los
e Me-
a fun-
un se-
de la
pare-
unda-
te son
usical.
res de
para
de la
ación
o: en
él, los

